DEUTSCHE ARCHITEKTUR

HERAUSGEBER: DEUTSCHE BAUAKADEMIE, BERLIN,
BUND DEUTSCHER ARCHITEKTEN

10

1955

Prof. Hanns Hopp

Ordentliches Mitglied der Deutschen Bauakademie, Nationalpreisträger
Präsident des Bundes Deutscher Architekten

Der Kongreß der Internationalen Architekten-Union

Mehr als tausend Delegierte und Gäste waren zu dem IV. Kongreß der UIA in den Haag erschienen. Entsprechend der Mitgliederzahl der einzelnen Architektenverbände wird jede Nation durch eine nationale Sektion von 1 bis 4 Delegierten vertreten. Diese Delegierten bilden die Generalversammlung der UIA. Gäste können an allen Veranstaltungen des Kongresses teilnehmen, auch in den Diskussionen das Wort ergreifen, sind aber nicht stimmberechtigt.

In der ersten Sitzung der Generalversammlung wurden auf Vorschlag des Exekutivkomitees folgende Nationen neu aufgenommen: China, Korea (Nord), Spanien, Ungarn, Japan und Rumänien. Die Mitteilung des Generalsekretärs der UIA, daß die beiden deutschen Architektenverbände aus der Deutschen Demokratischen Republik und aus der Bundesrepublik Deutschland übereingekommen seien, gemeinsam die Sektion Deutschland zu bilden, wurde von der Versammlung mit spontanem Beifall aufgenommen, ein Beweis dafür, mit welchem Interesse die Weltöffentlichkeit alle Schritte, die die Wiedervereinigung Deutschlands vorwärtsbringen, verfolgt und begrüßt.

Der Präsident der Union, der Schweizer Architekt Tschumi, gedachte des kürzlich verstorbenen französischen Architekten Auguste Perret. Die Versammlung ehrte das Andenken dieses großen Meisters der Baukunst durch eine Minute des Schweigens.

In seinem Rechenschaftsbericht wies der Präsident darauf hin, daß bei der Gründung der UIA im Jahre 1948 in Lausanne 24 Nationen durch ihre Delegierten vertreten waren und daß heute, nach der letzten Zuwahl, 33 Sektionen vorhanden seien, die 38 Nationen repräsentieren (einzelne Sektionen vertreten mehrere Nationen). Die Union stellt also in der Tat über alle politischen und ideologischen Grenzen hinweg eine Organisation von Architekten der meisten Länder der Welt dar.

Nach der ersten Generalversammlung wurde der Kongreß selbst in dem altehrwürdigen „Ridderzaal" der Haager Residenz feierlich eröffnet. Der niederländische Minister für Aufbau und Wohnungswesen Witte hielt die Eröffnungsansprache. Außerdem begrüßten den Kongreß der Bürgermeister von den Haag, der Präsident der Union und der Vorsitzende der niederländischen Sektion als Präsident dieses Kongresses.

An den folgenden Tagen wurde dann teils in Vollversammlungen, teils in einzelnen Arbeitsgruppen das Hauptthema des Kongresses

„Der Wohnungsbau von 1945 bis 1955“

erörtert. Dieses weitgespannte Thema war folgendermaßen untergliedert:

1. Programm

Im Referat des niederländischen Architekten van Embden wurde festgestellt, daß in den meisten Ländern der Staat den Wohnungsbau finanziell unterstützt und durch Aufstellung eines Mindestprogramms lenkt. Daß aber dieses Programm den berechtigten Ansprüchen der Menschen vielfach noch nicht genügt; endlich, daß ein dauernd gültiges Idealprogramm wegen der immer im Fluß bleibenden technischen und ökonomischen Entwicklung nicht gefunden werden kann.

2. Projektierung

Architekt Sirvin (Frankreich) sprach über den individuellen, den „freien“ Entwurf des Architekten. Er stellte fest, daß es eine Zeit gegeben habe, in der dem Architekten volle Freiheit in der Gestaltung, kaum durch wirtschaftliche Beschränkung eingeengt, gegeben war. Und er bedauerte, daß allgemein eine Tendenz erkennbar werde, diese individuelle Freiheit des Planens immer mehr zu verlieren. Sei es durch Vorschriften der Regierung, die den Wohnungsbau subventionieren, oder durch städtebauliche Forderungen der Kommunalbehörden, sei es durch die Anwendung bestimmter, ökonomisch bedingter Materialien und Konstruktionen. Hier zeigte sich eine Auffassung, die nur aus der Mentalität des freischaffenden Architekten innerhalb der kapitalistischen Wirtschaft verständlich wird.

Der Referent schilderte dann Wohnungsbauten in einigen Ländern. Seine Untersuchungen ergaben, daß in Ländern mit verhältnismäßig hohem Lebensstandard, wie z. B. Holland und die skandinavischen Staaten, Ein- und Zweifamilienhäuser und zwei- oder höchstens dreigeschossige Miethäuser bevorzugt werden; in Ländern mit großen Städten und hohen Bodenpreisen dagegen vielgeschossige Bauten. In Amerika liegt infolge der hohen Bodenpreise die optimale Bauhöhe zwischen 6 und 13 Geschossen. Es ist nachgewiesen, daß eine höhere Bebauung ein übermäßiges Anwachsen der Baukosten verursacht.

Innerhalb des Abschnitts Projektierung behandelte unsere polnische Freundin, Frau Helena Syrkus, in einem ausgezeichneten Referat ein sehr interessantes und zeitgemäßes Thema, die „Rationalisierung der Projektierung und die Typenplanung“. Ein Thema, das uns durchaus bekannt, aber für viele Kollegen der westlichen Welt neu war, da solche Entwicklung neue politische und ökonomische Verhältnisse voraussetzt. Eingangs gedachte Frau Syrkus in dankbarer Anerkennung der wertvollen Lehren, die sie 1927 von den großen holländischen Baumeistern Oud und Dudok empfangen habe. Sie schloß ihr Referat ab mit einem begeisterten Bekenntnis zu den Aufgaben der UIA, als eines wichtigen und wirksamen Instrumentes zur Verständigung der Völker und Festigung des Friedens in der ganzen Welt. Ihr wurde besonders lebhafter und anhaltender Beifall des Kongresses zuteil.

Das dritte Thema des Abschnitts Projektierung behandelte die „Ausrüstung der Wohnung“.

Unser deutscher Kollege, Dr. Schoßberger, versuchte die Begriffe zu klären und eine einheitliche Nomenklatur für die einzelnen Nebenräume der Wohnung, wie Küche, Bad und WC, Abstellraum und Waschküche, zu schaffen. Ebenso sollen die Begriffe der individuellen oder zentralen Heizung, der Warmwasserbereitung (zentral oder örtlich), der Be- und Entlüftung von Bad und WC fixiert werden, um in weiterer Arbeit Empfehlungen zu einer internationalen Standardisierung der technischen Elemente der Ausrüstung zu schaffen.

3. Produktion

Der dritte Abschnitt des Hauptthemas behandelt die „Produktion“, d. h. die Ausführung der Bauten, insbesondere die Industrialisierung des Wohnungsbaus. Der belgische Architekt van Kuyck schilderte den Stand der Industrialisierung in den einzelnen Ländern. Er kam zu dem Ergebnis, daß eine volle Industrialisierung – soweit ihm Berichte aus einzelnen Ländern zugänglich wurden – noch nirgends erreicht sei. Ein Bericht der Sowjetunion lag für diese Untersuchung jedoch nicht vor. Der Referent entwickelte die einzelnen uns bekannten Phasen, die zu einer Vollindustrialisierung führen. Er erkannte aber nicht, daß eine solche Vollindustrialisierung in der kapitalistischen Wirtschaft gar nicht erreicht werden kann.

Außerhalb des Hauptthemas wurde nach längerer Vorbereitung und Beratung ein Architektenstatut beschlossen, in welchem die Rechte und Pflichten eines Architekten festgelegt wurden. Dieses Statut berücksichtigt natürlicherweise in erster Linie die Stellung des freischaffenden Architekten in der kapitalistischen Gesellschaft und das Verhalten der Architekten zueinander.

Als zweites Sonderthema wurde die Ausbildung des Architekten beraten. Der Schweizer Architekt Dunkel verglich die Ausbildungsarten in den verschiedenen Ländern und forderte einen stärkeren Anteil der künstlerischen und allgemein kulturellen Ausbildung gegenüber den rein wissenschaftlichen Disziplinen. Er gab folgende Vergleichszahlen zwischen den drei Ländern Belgien, Schweiz und Polen, bezogen auf eine fünfjährige Studienzeit, bekannt:

	Belgien	Schweiz	Polen
Aufgaben aus der Baukonstruktion und ihre zeichnerische Darstellung	61 %	59 %	47 %
künstlerische und allgemein kulturelle Ausbildung	12 %	13 %	25 %
wissenschaftlich-technische Ausbildung	27 %	28 %	28 %

Am Ende der letzten Vollversammlung wurde die Einladung der sowjetischen Sektion angenommen und einstimmig beschlossen, den nächsten Kongreß der UIA im Jahre 1957 in Moskau abzuhalten.

Es liegt im Wesen eines solchen Kongresses, daß auf ihm die Probleme nicht bis zur letzten Reife geklärt werden können. Aus einigen Referaten und Diskussionsbeiträgen war zu entnehmen, daß bei dem heutigen Stand der Technik und dem möglichen finanziellen Aufwand in den meisten europäischen Ländern mit einer Zeitspanne von 30 und 40 Jahren gerechnet wird, um den realen Wohnungsbedarf zu decken. Diese Zeit wird allgemein als zu lange angesehen, eine Industrialisierung des Bauwesens wird überall als eine unumgängliche Notwendigkeit erkannt.

Man kann sagen, daß ein solcher Kongreß seine besondere Bedeutung durch die persönliche Fühlungnahme der Kollegen vieler Länder erhält und daß aus den Unterhaltungen und Gesprächen mit Menschen verschiedenster Auffassungen gegenseitige Achtung und das Verständnis füreinander und daraus die Überzeugung entsteht, daß ein friedliches Nebeneinanderleben möglich und für alle nützlich ist.

Die hervorragende Regie des Kongresses durch die niederländische Sektion hatte dafür Sorge getragen, daß die Folge der Tagungen durch interessante Exkursionen und Führungen unterbrochen wurde. Die Delegierten und Gäste konnten das neue Stadtzentrum von Rotterdam besichtigen und auf einer ausgedehnten Rundfahrt den gewaltigen Hafen dieser Stadt kennenlernen. Er ist der größte Europas und der drittgrößte der Welt. Im wiederhergestellten Rathaus wurden die Teilnehmer durch den Bürgermeister der Stadt begrüßt. Ausgedehnte neue Wohnquartiere wurden besichtigt. Sie sind mit durchschnittlich vier- bis sechsgeschossigen Miethäusern bebaut. Solchen Wohnquartieren sind ein- bis zweigeschossige Altersheime eingegliedert, in denen die alten Familienangehörigen in der Nähe ihrer erwachsenen Kinder leben. Auch Schulen und Kindergärten sind den Wohnquartieren eingefügt.

Ein besonders ausgedehntes neues Wohngebiet besuchten wir am Stadtrand von den Haag. Hier sind seit 1948 20000 neue Wohnungen in einem zusammenhängenden Gebiet entstanden. 20000 weitere sollen in den nächsten fünf Jahren folgen. Nur einzelne Elemente dieser Bauten sind typisiert. An sich individuelle Projekte werden in vielfacher Wiederholung ausgeführt.

In der gegenwärtigen holländischen Architektur der Wohnbauten wird ein Bemühen erkennbar, über die nur-konstruktive Form hinaus zu einer auch künstlerischen Gestaltung zu gelangen. Aber durch die einfache Aneinanderfügung gleicher Sektionen zu langen Zeilen ist auch hier eine städtebaulich befriedigende Lösung nicht erreicht. Auch so umfangreiche Wohnquartiere wie in den Haag kommen über den Charakter einer „Siedlung" nicht hinaus und erreichen nicht den Charakter einer „Stadt". Die große Sorgfalt, mit der die Grüngestaltung unter Aufwendung erheblicher Mittel geplant und durchgeführt wird, vermag doch die Monotonie solcher Wohngebiete nicht zu überwinden. Die sehr hohe Qualität der handwerklichen Ausführung verdient besonders hervorgehoben zu werden.

Auch Amsterdam wurde besucht. Eine ausgedehnte Rundfahrt durch die Grachten dieser berühmten Stadt vermittelte uns ein eindrucksvolles Bild der historischen Entwicklung dieses kleinen Landes und der reichen nationalen Traditionen des Volkes. Am Abend konnte noch das Reichsmuseum mit seiner weltberühmten Gemäldesammlung besichtigt werden.

Eine andere Exkursion führte uns nach Delft, einer sehr malerischen alten Stadt, die mit ihren kleinen Bürgerhäusern, ihrem schönen Marktplatz mit dem Dom und dem Renaissance-Rathaus und ihren vielen Kanälen mit hochgewölbten Brücken den Krieg unversehrt überstanden hat. Im Städtischen Museum in den Haag war neben einer Ausstellung moderner holländischer Architektur in ausgezeichneter Aufmachung auch eine Schau von Berichten einiger Mitgliedstaaten der UIA über ihre historische und gegenwärtige Architektur zu sehen. Diese Ausstellung bot eine solche Fülle von Material, daß es nicht möglich war, es sich ganz zu eigen zu machen. Die uns zur Verfügung stehende Zeit gestattete nur einen allgemeinen und vergleichenden Überblick. In einer Tagung des Kongresses wurde daher angeregt, dieses Material durch Veröffentlichung in geeigneter Form allen Teilnehmern zugänglich zu machen.

Aber mit den Tagungen, den Exkursionen, den Ausstellungsbesuchen war unser Programm noch nicht erfüllt. Am Abend des Eröffnungstages gab der niederländische Architektenverein einen Empfang in einer Gaststätte mit schönem Garten außerhalb der Stadt. Hier war Gelegenheit zu einer ersten Fühlungnahme unter den Teilnehmern. In der Mitte der Woche veranstaltete das Seebad Scheveningen ein Festkonzert im Kursaal mit deutscher und niederländischer Musik eines hervorragenden Orchesters. Im Anschluß an das Konzert fand am Strand ein großes Feuerwerk statt, das die Teilnehmer von den Terrassen des Kurhauses aus genießen konnten.

Durch ein feierliches Bankett, das der Bürgermeister von den Haag gab, mit anschließendem Ball, ebenfalls im Kurhaus von Scheveningen, wurde der Kongreß beschlossen.

Wir Teilnehmer aus der Deutschen Demokratischen Republik, zu denen auch zwei Studenten von der Technischen Hochschule Dresden und der Hochschule Weimar gehörten, hatten an einem Nachmittag einige Kollegen aus Portugal, Brasilien, Italien und der CSR eingeladen, eine kleine Fotoausstellung von Bauten unserer Republik, die wir im Leseraum unseres Hotels veranstalteten, zu besichtigen und zu diskutieren. In einer sehr lebhaften und angeregten Aussprache konnte wieder einmal festgestellt werden, wie unlösbar jede Architekturtheorie mit den politischen Verhältnissen einer Gesellschaft verbunden bleibt.

Auch an dieser Stelle möchte ich unseren holländischen Gastgebern für die hervorragende Organisation des Kongresses und für die sorgsame Betreuung danken.

Prof. Richard Paulick

Vizepräsident der Deutschen Bauakademie, Nationalpreisträger

Über die Innenarchitektur der Deutschen Staatsoper Berlin

Am 4. September hat die Deutsche Staatsoper Unter den Linden nach mehr als dreijähriger Bauzeit ihre Pforten eröffnet.

Über den Wiederaufbau habe ich bereits zweimal in der ‚Deutschen Architektur' (Jahrg. 1952, S. 30, Jahrg. 1953, S. 265) berichtet. Trotzdem erscheint es angesichts der allgemeinen, auch internationalen Beachtung und Kritik dieses Wiederaufbaues richtig, hier nochmals an Hand des fertigen Baues über die Innenarchitektur dieses Wiederaufbaues zu berichten.

Die vielfach verbreitete Meinung, als stelle der Wiederaufbau eine einfache denkmalpflegerische Rekonstruktion des Knobelsdorffschen Baues dar, ist schon des öfteren widerlegt worden. Sie war aus mehreren Gründen unmöglich. Einmal hat die neue Staatsoper sowohl ihrem Inhalt nach eine andere Bedeutung wie auch der Funktion nach andere Zwecke zu erfüllen als die höfische Salonoper des absterbenden Absolutismus. Zweitens hat die große Entwicklung der theatertechnischen, akustischen, lichttechnischen und Heizungs- und Lüftungsanlagen und Bedürfnisse, die heutigen Ansprüche an Bequemlichkeit und Sicherheit der Besucher und Darsteller eine Rekonstruktion des übrigens nirgends mehr nachweisbaren Knobelsdorffschen Zustandes der Staatsoper unmöglich gemacht. Drittens entsprach das Interieur der Oper, so wie es uns durch die Pläne der Dedikationsmappe, wenn auch spärlich, überliefert ist, nicht den Gestaltungsprinzipien Knobelsdorffs. Wie Quellen aus der Zeit berichten, entstand es auf ausdrücklichen Wunsch Friedrichs II. im ‚komfortablen und eleganten französischen Stil', im Gegensatz zum frühesten Klassizismus des Äußeren, in dem sich gerade die fortschrittliche Leistung Knobelsdorffs bekundet.



Lüster im Umgang 1. Rang

Diese Tatsache stellte dem Anknüpfen an das kulturelle Erbe besondere Probleme, die nur durch ein eingehendes Studium des Schaffens Knobelsdorffs sowie des fortschrittlichen Bauschaffens seiner Zeit zu lösen waren.

Die Raumfolge wie die Raumkomposition mußten völlig verändert werden sowohl gegenüber dem Originalzustand als auch gegenüber den letzten Umbauten. Das betraf ebenso die Neuordnung aller funktionell notwendigen Räume wie auch ganz besonders ihre Gestaltung. Die Gestaltung dieser Innenräume konnte schon aus dem einfachen Grunde nicht – wie vielfach fälschlich angenommen wird – im Sinne der Denkmalpflege nach Knobelsdorffschen Vorbildern oder Unterlagen geschehen, da Raumzwecke und Raumgrößen sich sowohl gegenüber dem originalen Zustand als auch gegenüber dem Zustand der letzten Umbauten wesentlich veränderten.

Die höfische Oper Friedrichs II. im Originalzustand wurde durch äußere Freitreppen auf der Höhe des ersten Ranges betreten, da man ja vor allem zunächst in den Bankettsaal oder in die Logenränge kommen wollte. Das ganze Untergeschoß bestand aus Nebenräumen für die Dienerschaft, Küchen usw. Hier war zwar im Laufe der zwei verflossenen Jahrhunderte schon ein gewisser Wandel geschaffen worden, jedoch entsprachen die Räume in ihren Ausmaßen und ihrer Haltung nicht den funktionellen und repräsentativen Anforderungen, die man an die Vorräume einer Staatsoper stellen muß.

*

Heute betritt der Zuschauer zunächst eine geräumige Vorhalle, die die Sandsteinquaderung des äußeren Sockels in das Theater hineinführt. Durch verglaste Türen und offene Bögen



Apollosaal

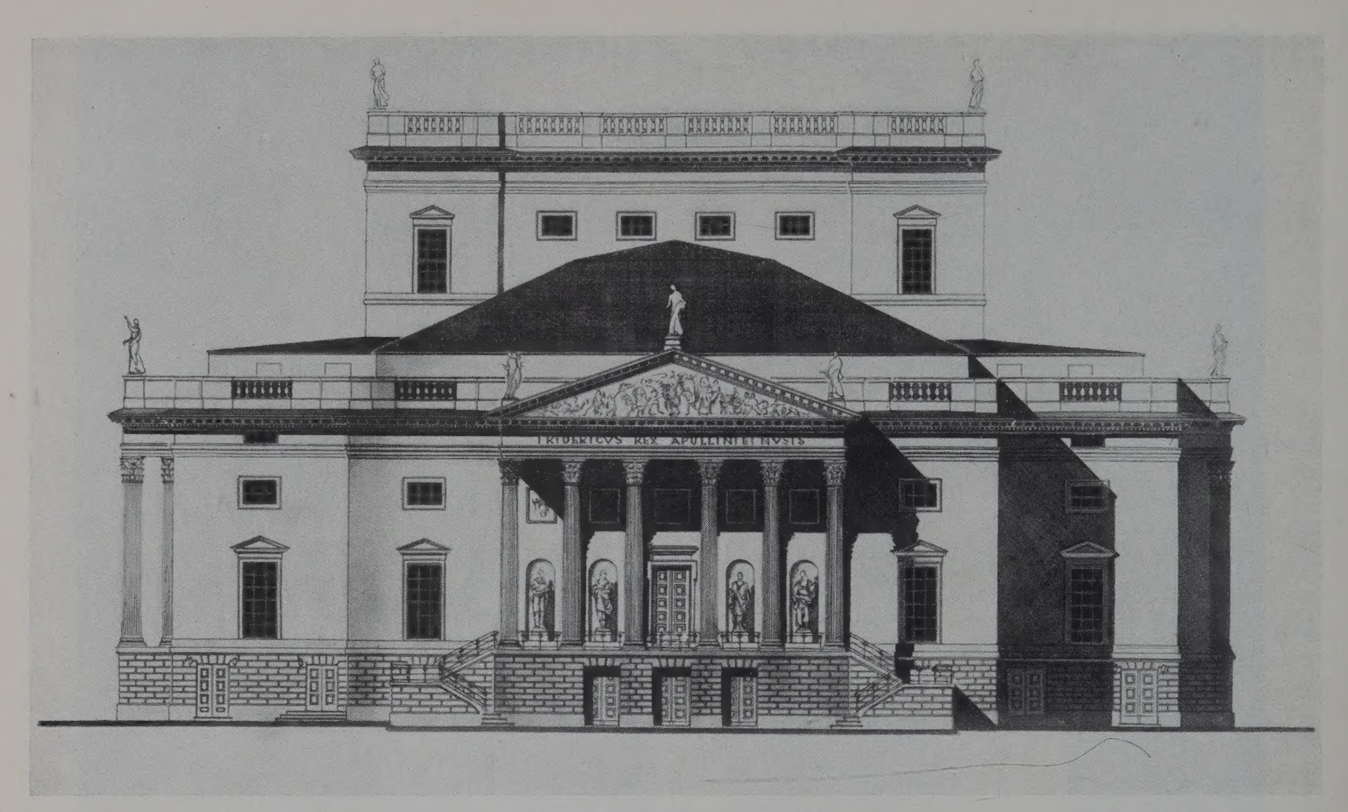
ist hier ein Eindruck der Geräumigkeit entstanden, der früher nicht vorhanden war und mit äußerster formaler Zurückhaltung den Zuschauer aufnimmt und weiterführt. Vorhalle wie auch die Treppen zu den Garderoben tragen in maßvoller Zurückhaltung den Charakter des Vorhofes. Schmuckelemente sind hier nur die Beleuchtungskörper und die schmiedeeisernen, vergoldeten Gitter, die als Schmuckelemente auf dem Gelb-Grau des Sandsteins und dem Schwarz des Marmorfußbodens stehen.

Um dem Mangel an Garderoben endgültig abzuhelfen, um Umgänge und Foyer von ihnen zu befreien, um auch die Wiedereinrichtung des seitlichen Anbaues überflüssig zu machen, wurden jetzt zwei je 40 m lange Garderobehallen angeordnet. Diese Garderobehallen bilden mit den Treppenhallen und dem Erfrischungsraum ein ausgedehntes Raum-Ensemble unter dem Knobelsdorffschen Bau und wurden durch Unterfahrung aller Fundamente sowie durch Umbau der vorhandenen Kellerräume gewonnen. Es ist aber keinesfalls eine Notlösung, die hier entstanden ist, sondern durch räumliches „Öffnen" sind hier Raumfluchten entstanden, wie sie das Opernhaus früher nie besessen hat. Durch die Aufteilung der Wandflächen dieser Räume, eine verfeinerte Profilierung und die Möblierung, ist in all diesen Räumen eine zugleich intime und festliche Atmosphäre entstanden, die dem Besucher sowohl vor der Vorstellung als auch in den Pausen einen angemessenen Aufenthalt bieten wird. Durch die Anordnung der Räume nach dem Prinzip der Enfiladen wird der Besucher beim Umherwandern den Eindruck der Weite mit immer neuen Raum-Eindrücken verbinden, die durch die verschiedenartigsten Farb- und Materialeindrücke noch gesteigert werden.

Dieses neue Kellergeschoß ist ein wichtiges gesellschaftliches Zentrum des Opernhauses, das organisch in die raumkünstlerische Gesamtkomposition des Hauses mit einbezogen wurde. Stanislawski betonte einmal, daß der Theaterbesucher schon beim Betreten von Vorhalle und Garderoben in jene gehobene Stimmung versetzt werden müsse, die notwendig für einen echten Kunstgenuß ist.

Aus diesem Grunde wurden die Garderoben der Staatsoper nicht als Durchgangs- und Nebenräume gestaltet, sondern als Räume des festlichen Empfanges, großräumig und weitläufig, die, mit Spiegeln und Gruppen von Sitzmöbeln ausgestattet, in der Lage sind, den Besucher in die gehobene Stimmung, die Stanislawski für den Kunstgenuß verlangt, zu versetzen. Deshalb sind hier wie überall in der Oper Wand, Decke und Fußboden mitsamt den Lüstern, Möbeln und Textilien mit größter Sorgfalt gegeneinander abgewogen und zu einer gestalterischen Einheit verbunden. Die Grundstimmung der Farben ist hier schon die festlicher Freude. Die Wände aus Kunstmarmor auf einem rhombisch geteilten Marmorfußboden in Schwarz und Graubeige sind Altrosa mit hellbeige Gliederungen. Die Decken sind Stuckdecken mit vergoldeten Ornamenten.

*



Hauptansicht Unter den Linden

Aufgänge und Treppenhallen in den verschiedensten Formen führen den Besucher zum Parkett und in die Rangumgänge. Der Besucher des Parketts betritt zunächst das tinos-grüne Parkettfoyer, bei dem der inkrustierte kontrastreiche Fußboden mit den dunklen Wänden nochmals zur Sammlung zwingen. Auch hier ist durch die vielfach möglichen Durchsichten vom Dunklen ins Helle der Eindruck der Weite gesteigert. Hier, wie im gesamten Untergeschoß, wurden Formelemente der Architektur des Aufklärungszeitalters, des frühen Klassizismus, so verarbeitet, daß sie eine Überleitung zu den Rangumgängen und dem Inneren des Zuschauerraumes bilden. Wirksames dekoratives Element sind auch hier wieder die Lüster und die geschmiedeten und vergoldeten Gitter.

Während diese Empfangsräume im wesentlichen in Marmor, Sandstein und Kunstmarmor ausgeführt sind, beginnen in den Umgängen die weichere Atmosphäre und eine feinere Profilierung den Besucher auf den Zuschauerraum vorzubereiten. Die Umgänge sind zwar in der architektonischen Durchbildung ihrer Wände und Decken fast gleich, unterscheiden sich jedoch insbesondere in den Farben ihrer Seidentapeten, die hier schon, vorbereitend auf den großen Zuschauerraum, ein wichtiges Gestaltungselement sind. Die rhythmisch aufgeteilten Holzpaneelierungen, die die Seidentapeten umrahmen, vermeiden die Ähnlichkeit mit den fälschlicherweise Knobelsdorff zugeschriebenen Rokoko-Dekorationen in Sanssouci und anderswo, die auch in der Originalfassung des Opernhauses deshalb vorhanden waren, weil die gleichen Dekorationskünstler wie die Brüder Nahl, Hoppenhaupt und andere hier wie in den meisten Bauten Knobelsdorffs dieser Periode mitwirkten. Grundprinzip der Gestaltung dieser Rangumgänge wie auch der übrigen Innenräume war es gerade, die fortschrittlichen rationalistischen Ideen, die die äußere Gestalt des Opernhauses bestimmten, anklingen zu lassen. Deshalb kommen hier nicht die geläufigen Motive aus Knobelsdorffschen Bauten zum Klingen, sondern das Vorbild Gilles-Marie Oppenordts spielt hier eine wesentliche Rolle. Es ist hier wie überall jener früheste Klassizismus spürbar, der sich gerade vom barocken Schwulst entfernt hat, sich gegen das Rokoko behauptet und noch nicht in den akademischen Schinkelschen Klassizismus eingemündet ist.

Der Apollosaal, der frühere Bankettsaal der höfischen Oper, ist das große repräsentative Foyer der Staatsoper geworden. Von allen Um- und Einbauten der faschistischen Periode befreit, ist er in seinen originalen Dimensionen wiederhergestellt worden. Trotzdem hat er eine andere Gestalt als ehemals der königliche Bankettsaal, der die auch aus Sanssouci bekannte Gliederung durch Doppelhermen mit musikalisch beschwingten Karyatiden, die das Gebälk stützen, aufwies. Der heutige Inhalt, wie auch der Zweck des Apollosaales als Hauptfoyer einer neuen Staatsoper ist ein völlig anderer als der des ehemaligen königlichen Bankettsaales. Folglich mußte für das neue, große Foyer der Staatsoper auch eine neue Form geschaffen werden. Die Formelemente des neuen Apollosaales entstammen dem Erbe Knobelsdorffs und sind dort entnommen, wo sie sich am reinsten in ihrer Form erhalten haben, nämlich in dem ovalen Speisesaal und dem Parolesaal in Sanssouci. Wie Friedrich II. in seiner Gedenkrede auf Knobelsdorff vor der Akademie betonte, waren schon zu dieser Zeit nur noch zwei Räume vorhanden, die den Geist Knobelsdorffs in ihrer ursprünglichen

Form atmeten, nämlich jener ovale Speisesaal und der Parolesaal in Sanssouci.

Über einem durch Marmorintarsien reich gegliederten Fußboden, einem Meisterwerk deutscher Handwerkskunst, erhebt sich eine Ordnung korinthischer Doppelsäulen, die das Gebälk des oberen Umfanges tragen und sich in der großen Deckenvoute durch Pilaster fortsetzen und schließlich in Rankenwerk auflösen. Der Reichtum der Formen ist gebändigt durch die Beschränkung in der Farbe. Es gibt nur Tönungen von weiß bis grau und gold. Dieses große Foyer, das auch zu Staatsempfängen und Kammermusiken Verwendung finden soll, ist die räumliche Vorbereitung auf den Theatersaal, den Zuschauerraum.

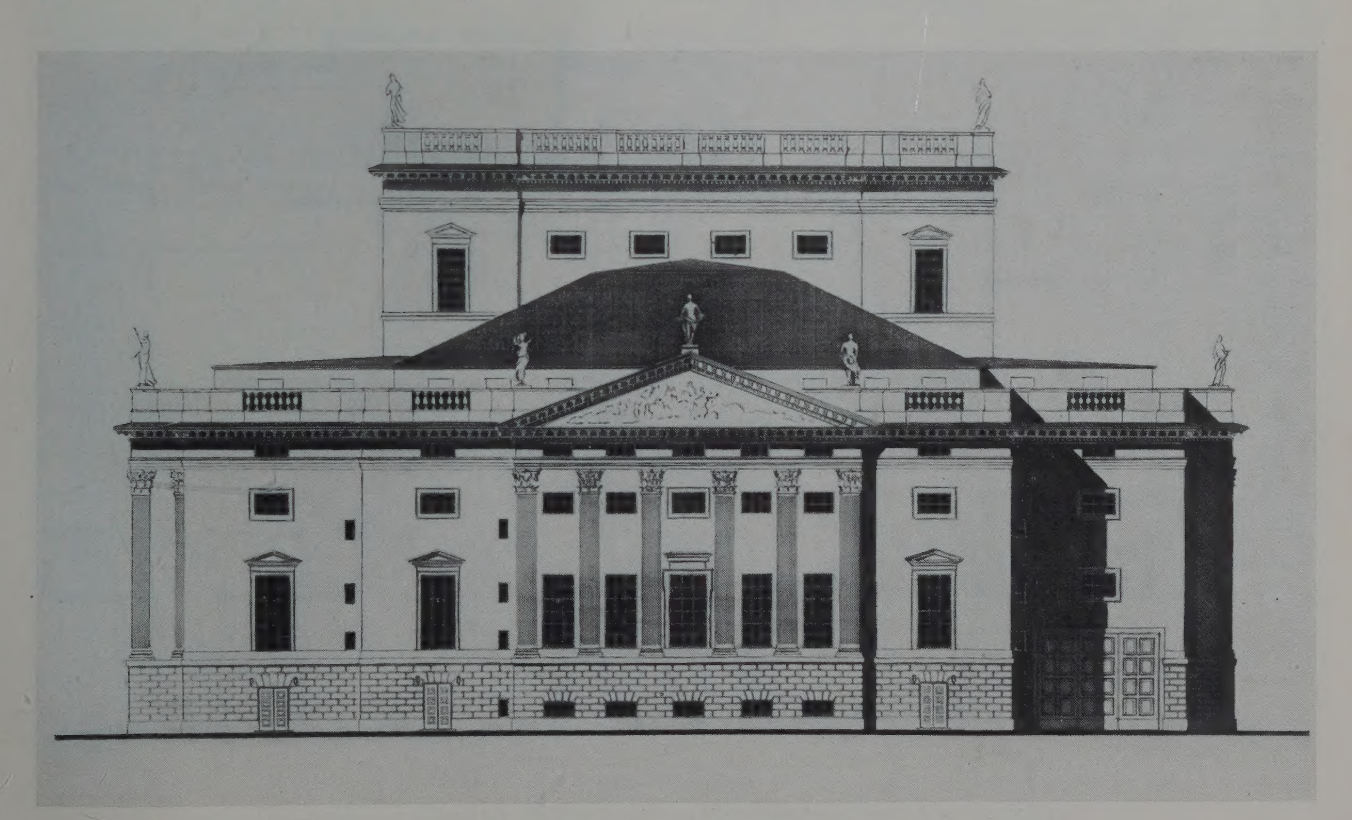
*

Der Zuschauerraum stellt eine völlige Neufassung dar, auf die sich bestimmend einmal die Forderungen der Repräsentation einer Deutschen Staatsoper auswirkten, zum anderen die funktionellen Forderungen nach größtmöglicher Bequemlichkeit und guter Sicht von möglichst vielen Plätzen. Die seit dem Langhansschen Umbau im Jahre 1843 bestehende Fassung eines vierrangigen Theaters mit breitem Proszenium wirkte sich ungünstig auf die Gestaltung der Decke und des Orchesters aus, die beide formal unorganisch in den Raum eingebunden waren. Sowohl in der Langhansschen Fassung wie im Umbau von 1942 bestand die Decke aus einer willkürlich abgeschnittenen Ellipse, die von der starren Zäsur der Proszeniumsdecke zerschnitten wurde. Dadurch kam der Kronleuchter zwar geometrisch in die Raummitte, seine Anordnung konnte jedoch gestalterisch nicht gelöst werden.

Um von allen Plätzen eine möglichst befriedigende Sicht auf die Bühne zu geben und das früher bestehende Gefühl der Enge und Gedrängtheit zu überwinden, sind beim Wiederaufbau statt der früheren vier, nur noch drei Ränge eingebaut worden. Hierdurch konnte die früher unerträglich geringe Höhe der Ränge und Umgänge vergrößert und eine wesentlich stärkere Überhöhung der Sitzreihen vorgenommen werden, so daß mit Ausnahme weniger Plätze auf den äußersten Enden der Ränge eine gute Sicht gewährleistet ist.

Auch die Gestaltung dieses Raumes schließt sich nicht an die in der Dedikationsmappe noch erhaltenen Vorbilder des Knobelsdorffschen Zuschauerraumes an. Zwar hatte auch Knobelsdorff diesen Raum mit drei Logenrängen umgeben, und auf den Plänen erkennt man unter dem Rocaille ein äußerst einfaches und straffes klassizistisches Gerüst aus vertikalen Holzsäulen und horizontalen Rangbrüstungen. Aber im Gegensatz zu dem maßvollen Äußeren wurde dieser Zuschauerraum von Nahl und Hoppenhaupt unorganisch und in schwülstiger Weise überdekoriert. Bereits in meinem Aufsatz in Heft 6/1953 habe ich über die Rolle des Dekorateurs in der Baukunst des 18. Jahrhunderts gesprochen, der sich aus dem Künstler der Renaissance in den Modeschöpfer des Rokoko verwandelt, der nach den damaligen Kunstanschauungen berechtigt ist, das baukünstlerische Ensemble zu zerstören.

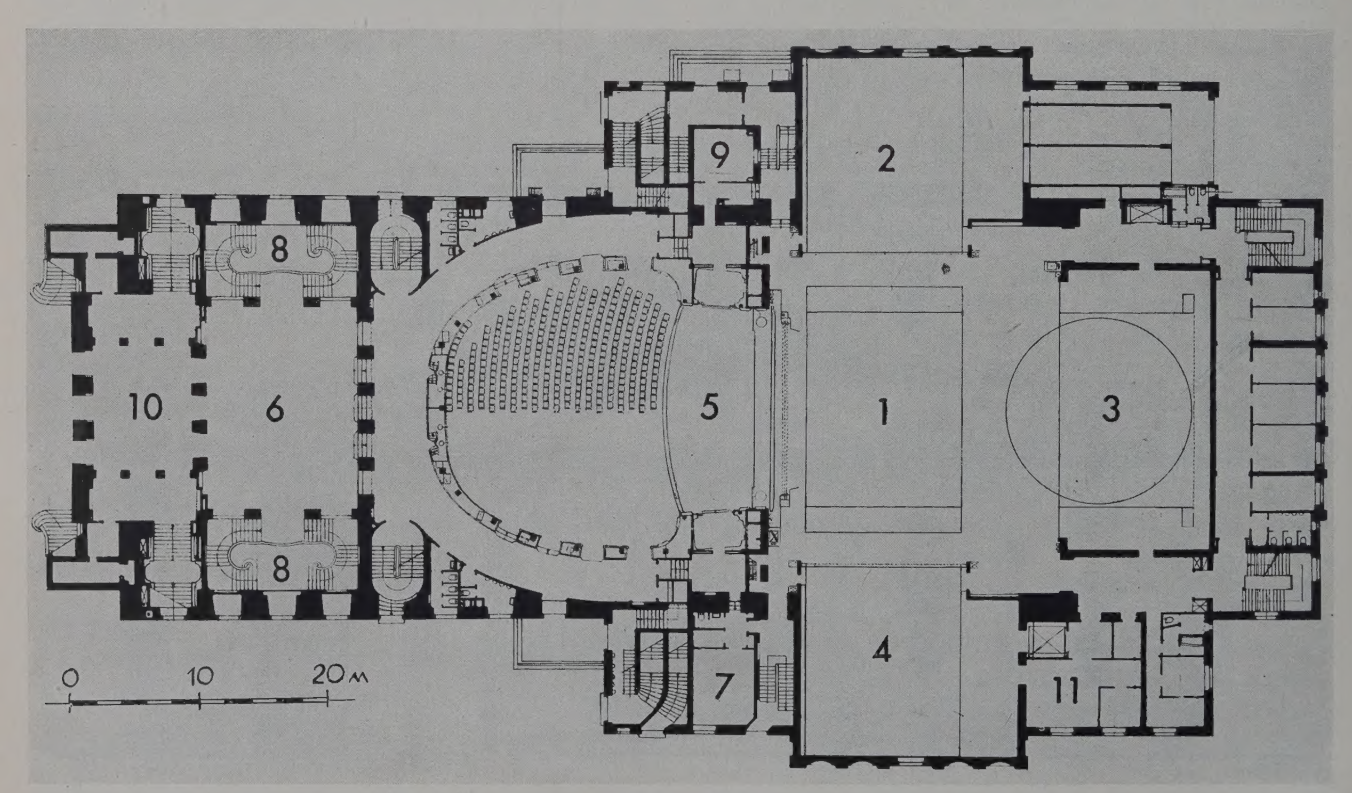
Durch ein eingehendes Studium seiner Werke und die Analyse des Knobelsdorffschen Schaffens wurde deshalb ver-



Ansicht zur Hedwigskirche

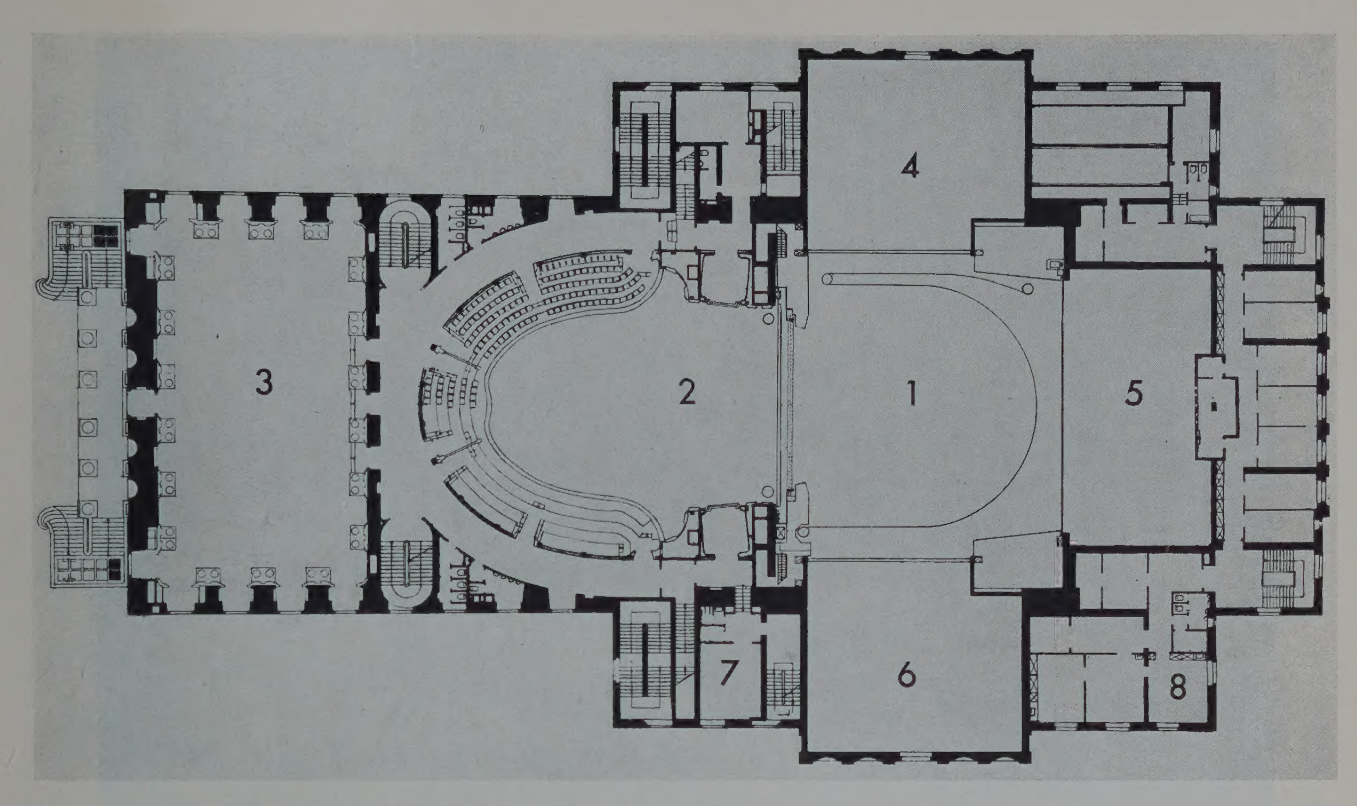
Grundriß 1. Untergeschoß

1 Luftraum Unterbühne – 2 Luftraummagazin – 3 Orchester – 4 Konditorei – 5 Stimmzimmer – 6 Orchestergarderobe – 7 Konzertmeister – 8 Orchestervorstand – 9 Bühneneingang – 10 Garderobe



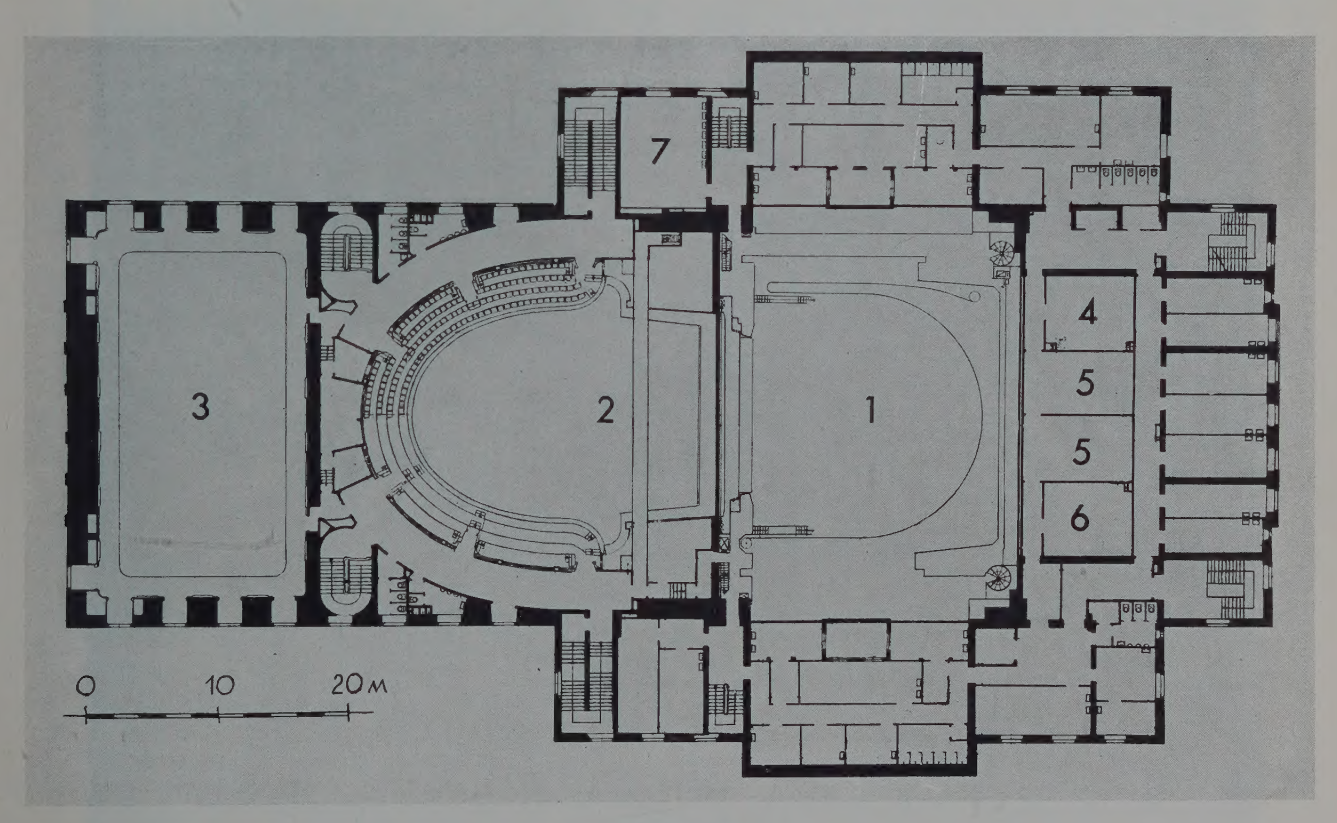
Grundriß Parkett

1 Hauptbühne – 2 Linke Seitenbühne – 3 Hinterbühne – 4 Rechte Seitenbühne – 5 Parkett – 6 Foyer – 7 Generalintendant – 8 Treppenhalle – 9 Arzt-Zimmer – 10 Kassenhalle – 11 Requisiten



Grundriß 1. Rang

1 Bühne – 2 Zuschauerraum – 3 Apollosaal – 4 Luftraum linke Seitenbühne – 5 Luftraum Hinterbühne – 6 Luftraum rechte Seitenbühne – 7 Empfangsraum der Regierung – 8 Generalintendant



Grundriß 3. Rang

1 Bühne – 2 Zuschauerraum – 3 Apollosaal – 4 Beleuchtungsmagazin – 5 Garderobenmagazin – 6 Requisitenmagazin – 7 Beleuchter





Oben: Foyer im Parkettgeschoß – Unten: Erfrischungsraum im 1. Untergeschoß





Oben: Garderobenhalle im 1. Untergeschoß - Unten: Erfrischungsraum im 1. Untergeschoß



Zuschauerraum

sucht, den wahren und fortschrittlichen Charakter des Werkes Knobelsdorffs unter den Zutaten der Modeschöpfer zu entdecken und bloßzulegen, so wie er sich im Äußeren der Oper, in seinen Entwürfen für das Dessauer Schloß oder seinen Potsdamer Bürgerhäusern dokumentiert.

Der Wiederaufbau einer Deutschen Staatsoper und besonders ihr wichtigster Raum, der Theatersaal, konnte nicht unter dem Zeichen einer solchen Modekunst, weder der alten des Rokoko noch der schon nicht mehr „neuen", abstrakten Kunst oder des Formalismus stehen. Deshalb beruht die Gestaltung des neuen Zuschauerraumes unserer Staatsoper auf Formen, die dem Gesamtwerk Knobelsdorffs und dem vorwärtsstrebenden Schaffen seiner Zeitgenossen entnommen sind und in denen sich die Abkehr von dieser Modekunst alten und neuen Genres am besten dokumentiert. Auch hier ist die Nachfolgeschaft Palladios in ihrer Weiterentwicklung durch die frühesten Klassizisten Grundlage der Gestaltung.

Man hat in den letzten 30 Jahren vielfach mißglückte Experimente mit dem sogenannten Raumtheater, der Raumbühne und ähnlichem unternommen. Dabei bewegten sich die Begründungen derartiger Lösungen (soweit sie nicht bloße Effekthascherei waren) zwischen einer Erlebnissteigerung des Zuschauers bis zur angeblich direkten Anteilnahme der Zuschauer am szenischen Geschehen. Diese meist nur einmaligen Experimente haben aber bewiesen, daß eine Erlebnissteigerung durch Aufhebung der räumlichen Trennung zwischen Bühne und Zuschauer nicht möglich ist.

Der Langhanssche Umbau wie auch die Umbauten der faschistischen Epoche litten im wesentlichen darunter, daß eine Einheit von Bühne, Orchester und Proszenium schon im Grundriß nicht hergestellt werden konnte. Die Lösungen des Proszeniums, das in allen diesen Fällen aus drei nebeneinanderliegenden Logen bestand, die auch die Horizontalen der Ränge im Zuschauerraum aufnahmen, war lediglich eine architektonisch betonte Fortsetzung der Ränge, in die das Orchester unorganisch einschnitt und die eine architektonisch gestaltete Umrahmung von Szene und Orchester nicht ergeben konnte. Im Theaterbau der neueren Zeit wird oft der Fehler begangen, den Maßstab des Proszeniums und Bühnenrahmens auf den Zuschauerraum zu übertragen, um eine einheitlich durchlaufende, aus dem Kirchenbau entlehnte sakrale Wandbehandlung im Zuschauerhaus anzuwenden. Hierdurch verliert der Theaterraum immer an Intimität, da in solchen Räumen die Vertikalen ein Übergewicht bekommen, die Ränge als losgelöste Körper untektonisch in einem übersteigert hohen Raum hängen.

Der Zuschauerraum wirkt besonders durch eine bewußte Anwendung starker Kontrastmittel, die aber in einem räum-



Umgang im 1. Rang mit Aufgang zum 2. Rang

lichen Ensemble gelöst sind. Es ist besonders der augenscheinliche Kontrast zwischen den großen Formen des Proszeniums, das Bühne und Orchester zugleich umrahmt, und dem feingegliederten Zuschauerhaus – der Kontrast zwischen dem Flächigen und Linearen. Beide sind durch eine scharfe räumliche Zäsur, durch den schweren Unterzug der Beleuchterbrücke, durch Farbe und Material entschieden voneinander getrennt. Aber diese trennende Zäsur ist die Brücke zu einer organischen räumlichen Einheit.

Diese Einheit besteht in dem architektonisch gelösten Kontrast von Zuschauerraum und Szene, die im Theater zwar eine Einheit bilden müssen, ohne die Funktionen des Darstellers und Zuhörers zu vermischen.

Die festliche Intimität des Zuschauerraumes der Staatsoper Unter den Linden beruht auf der Vielgliedrigkeit seiner Formen, auf der Auflösung der Wand- und Deckenflächen in kleine Einheiten und Details, die durch Rhythmisierung wieder zusammengefaßt werden. Sie wird wesentlich unterstützt durch die farbige Gestaltung des Raumes, die sich im wesentlichen auf stark gebrochene Töne von Weiß, Rot und Gold beschränkt. Hierdurch entsteht trotz der Vielgliedrigkeit des Details zugleich der geschlossene Raumeindruck, den ein Theater benötigt, die Geschlossenheit, aus der heraus der Zuschauer in die verschiedenartigsten Erscheinungen der Welt schaut, die ihm auf der Bühne vorgeführt werden.



Umgang im 1. Rang

Prof. Kurt Hemmerling

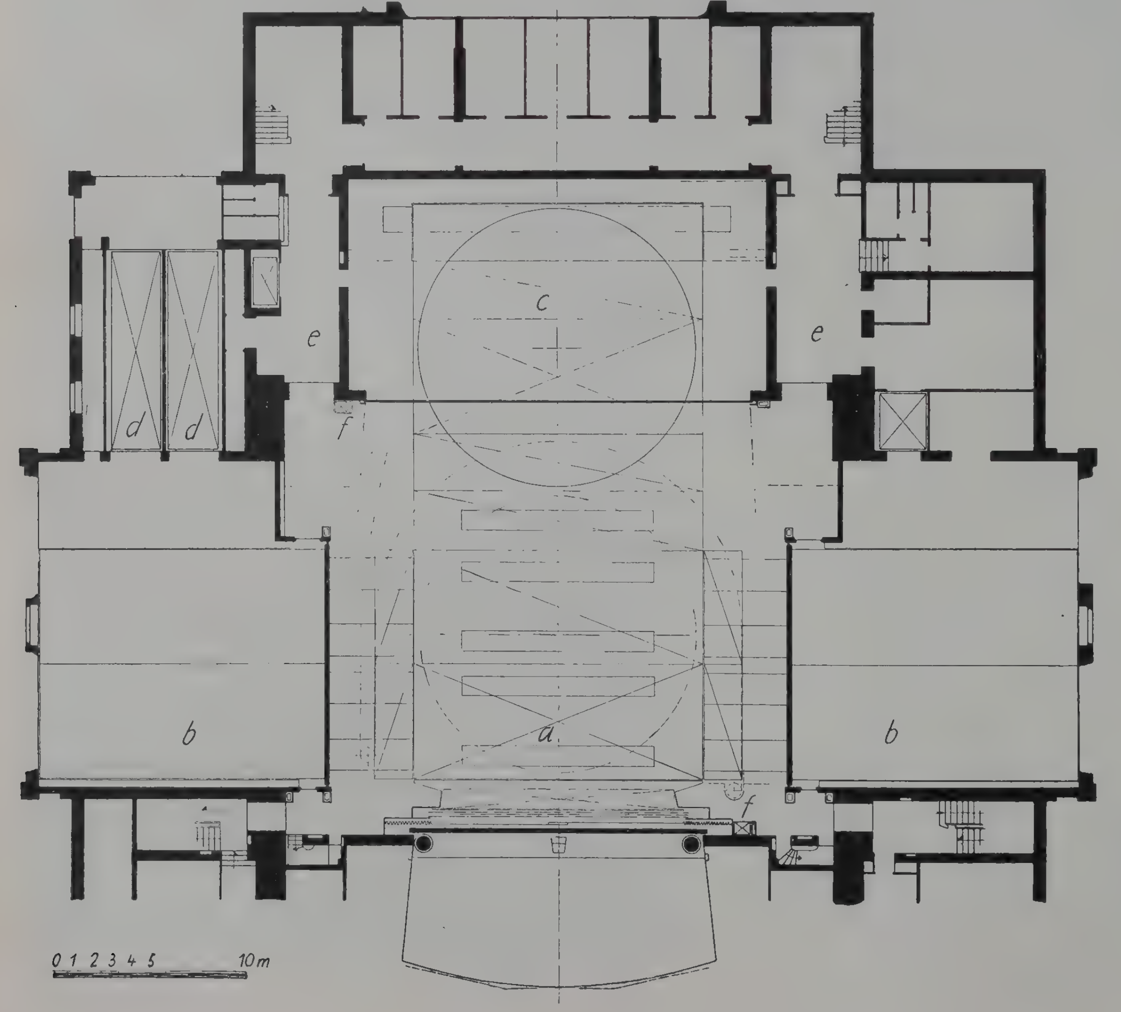
Ordentliches Mitglied der Deutschen Bauakademie

DIE BÜHNENTECHNIK IN DER DEUTSCHEN STAATSOPER BERLIN

Die Projektierung der Bühnenanlage für die Deutsche Staatsoper Unter den Linden stellte den Bühnenfachmann vor Aufgaben, die er nicht allein vom Technischen her lösen konnte, sondern die ein Einfühlungsvermögen in die architektonischen Probleme dieses Bauwerkes von ihm verlangten.

Bei der Aufgabenstellung schienen sich zunächst zwei an den Theatertechniker gestellte Forderungen im Wege zu stehen. Eine erstrangige Opernbühne muß allen künstlerischen Anforderungen einer neuzeitlichen Inszenierung voll gerecht werden und bedarf dazu einer großen räumlichen Ausdehnung. Der Wiederaufbau der Staatsoper stellte aber gleichzeitig städtebauliche und architektonische Forderungen, die eine Wiedergutmachung der beim Umbau in den Jahren 1926/28 begangenen Fehler verlangten. Vor allem mußte der hohe, zum Hauptbaukörper unorganische Bühnenturm in gute Proportionen gesetzt werden. Die in ihm untergebrachten bühnentechnischen Einrichtungen ließen aber in der Nutzhöhe nur eine geringe Einschränkung zu. Es gelang, den Turm in seiner Höhe um 5 m zu reduzieren, wobei nur 0,5 m an innerer Nutzhöhe eingebüßt wurden.

Die Grundrißverhältnisse der Bühnen nach dem Umbau von 1926 genügten nicht den Grundforderungen, ganze Bühnenbilder auf abgeschlossenen Seitenbühnen aufzubauen, denn

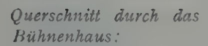


Grundriß des Bühnenhauses

a *Hauptbühne*
b *Seitenbühnen*
c *Hinterbühne*
d *Transportaufzüge*
e *Bühnenflure*
f *Personenaufzug*

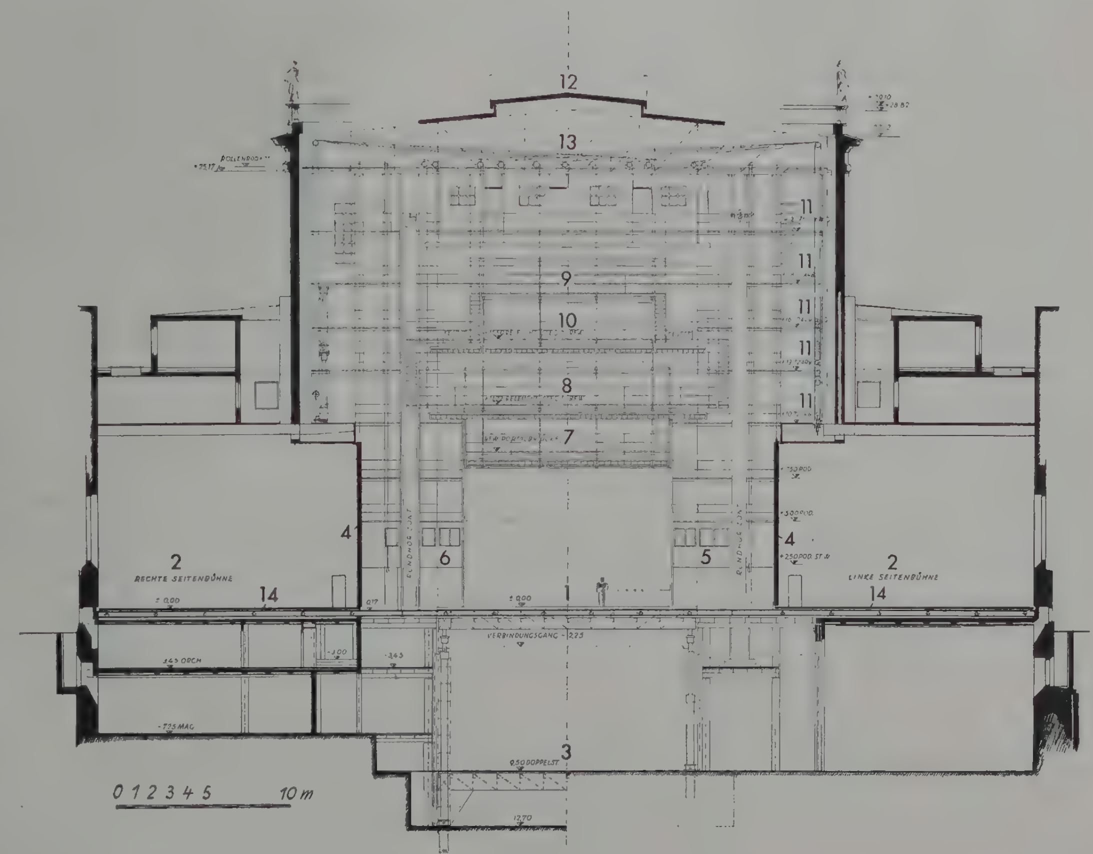
Längsschnitt durch das Bühnenhaus:

1–5 *Seitliche Arbeitsgalerien*
6 *Bewegliche Portalbrücke*
7 *Bewegliche Beleuchtungsstege*
8 *Festlicher Beleuchtungssteg*
9 *Rollenboden der Obermaschinerie*
10 *Eiserner Vorhang zwischen Zuschauerraum und Bühne*
11 *Souffleurkasten*
12 *Beweglicher Orchesterfußboden*
13 *Unterbühne in der Hauptbühne*
14 *Fahrbare Tischversenkung*



Querschnitt durch das Bühnenhaus:

1 *Spielfläche in der Hauptbühne*
2 *Rechte Seitenbühne, linke Seitenbühne*
3 *Unterbühne in der Hauptbühne*
4 *Geräuschdämmender eiserner Vorhang zwischen den Seitenbühnen und der Hauptbühne*
5 *Zentralsteuerstand für die Bühnenbeleuchtung*
6 *Zentralsteuerstand für die Bühnenmaschinerie*
7 *Bewegliche Portalbrücke*
8 *Beweglicher Beleuchtungssteg*
9 *Fester Beleuchtungssteg*
10 *Beweglicher Beleuchtungssteg*
11 *Seitliche Arbeitsgalerien*
12 *Ausfahrbare Rauchklappen der Bühne*
13 *Rollenboden der Obermaschinerie*
14 *Verschiebbare Wagenbühnen*



deren Tiefe betrug nur 12 m. Die Breite der Spielfläche erforderte aber von den Seitenbühnen mindestens 15 m Tiefe. Ähnliche Verhältnisse waren maßgebend für die Durchbildung der Hinterbühne als Aufbaufläche.

Aus denkmalpflegerischen Erwägungen mußte eine Grundrißerweiterung bei dem jetzigen Wiederaufbau abgelehnt werden.

Der Gestaltung der Bühnenanlage in der Deutschen Staatsoper lagen die Ergebnisse der Arbeitskonferenz von Theatertechnikern, Ingenieuren, Architekten und Vertretern der staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten zugrunde. Es ging um die Frage, ob beim Theaterbau ein Primat der Architektur vor den funktionellen Belangen anerkannt werden müsse. Diese Frage wurde verneint. Die Projektierung des Theaterbaues darf nicht allein eine Angelegenheit der Architektur sein, sondern muß in kollektiver Arbeit zwischen Vertretern der darstellenden Künste (Regie, Musik usw.), Technikern und Architekten erfolgen. Die Gestaltung des Baukörpers ist dann die Aufgabe des Architekten, wobei er die im Projekt als betriebsnotwendig erkannten Funktionen und Größenordnungen unbedingt einhalten muß. Es ist deshalb notwendig, daß der projektierende Architekt sich intensiv mit diesen Dingen beschäftigt und auch in künstlerischer und geistiger Hinsicht Anteil am Theater nimmt.

Die Neuprojektierung der bühnentechnischen Anlagen in der Staatsoper vollzog sich nach folgenden Gesichtspunkten: Die Hauptbühne, seinerzeit als Kulissenbühne gebaut, hatte im Verhältnis zum Bühnenausschnitt eine Breite, die im modernen Theater ohne Beeinträchtigung der Spielfläche eine Einengung an den Seiten erfahren konnte. Es wurden daher die Vorhänge zum Abschluß der Seitenbühnen in das Bühnenhaupthaus verlegt, und zwar so weit, daß die in den Seitenbühnen aufstellbaren Bühnenwagen eine Länge von 15 m erhalten konnten. Dies entspricht den Abmessungen der Spielbühne. Ähnliche Überlegungen führten zur Einteilung der Hinterbühne als Aufbauraum. Damit konnte dem horizontalen Szenenwechsel in der Höhe der Spielebene die Hauptaufgabe zugeordnet werden. Beim Umbau 1926/28 war das Bühnensystem auf einem Versenksystem aufgebaut: Doppelstockpodien in der vorderen Spielzone boten die Möglichkeit, geschlossene Bühnenbilder übereinander aufzubauen und sie mit hydraulischem Druck in die Spielebene zu heben bzw. zu senken. Dieses System hatte sich als außerordentlich schwerfällig erwiesen. Die nach der Zerstörung geretteten Maschinenteile ermöglichten, ein Versenksystem einzurichten, das den horizontalen Szenenwechsel mit vollwertigen Seitenbühnen ergänzte. Hinter dem Bühnenrahmen entstand ein Doppelstockpodium (15 m breit, 6 m tief) mit einem oberen und einem unteren Spielpodium, beide fest verbunden in einem lichten Abstand von ca. 8,20 m.

An dieses erste Doppelstockpodium schließt sich ein einfaches Podium von den gleichen Grundrißabmessungen, das um 3 m gesenkt und um 2,50 m gehoben werden kann, an. Diesen beiden Podien folgen zwei einfache Podien von je 3 m Tiefe und 15 m Breite.

Dieser in der Hauptbühne eingebauten Untermaschinerie schließen sich ein Doppelstockpodium in der Hinterbühne von 6 m Tiefe und 15 m Breite und – als letzter veränderlicher Bühnenboden – ein Einfachpodium von 3 m Tiefe und 15 m Breite an. Auf diese Weise hat die vertikal veränderliche Spielfläche in der Staatsoper einschließlich der Versenkungsanlagen in der Hinterbühne eine Tiefe von 30 m erhalten. An die beiden ersten Podien der Hauptbühne schließen sich seitlich zwei Seitenbühnen an, die je zwei hintereinanderliegende Bühnenwagen mit den gleichen Abmessungen der Podien aufnehmen können.

Das Versenk- und Bühnenwagensystem wird durch einen Drehscheibenwagen ergänzt, der bei Nichtbenutzung als Spielfläche seine Grundstellung in der Hinterbühne hat. Der Drehscheibenwagen ist, entsprechend den Versenkbühnen, teilbar und trägt eine Scheibe von 14,50 m Durchmesser, die bis zur Bühnenrampengrenze gefahren werden und entsprechend der Inszenierung und Einteilung der Podien in jeder Höhenstellung verwendet werden kann. Der Wagen hat eine Bauhöhe von 50 cm.

Die Verbindung zwischen Zuschauerraum und Hauptbühne wird durch ein Bühnenportal gebildet, das einen Bühnenausschnitt von 12 m Breite und 8 m Höhe zuläßt. Die seitlichen Teile dieses Portals bestehen aus feststehenden Arbeitstürmen, die Podeste in vier Etagen übereinander enthalten. Die unteren Podeste nehmen die Steuerstände für die Maschinen- und Beleuchtungsanlagen der Bühne auf, die oberen dienen szenischen Zwecken. Der obere Abschluß des Bühnenportals wird durch die in der Höhe veränderliche Portalbrücke gebildet. Über ihr sind noch vier feste Galerien angeordnet, die als Verbindungsstege oder als Arbeitsgalerien zur Aufnahme von Beleuchtungsapparaten usw. dienen.

Die Schnürbodenhöhe über der Spielfläche beträgt 26 m. Der Rollenboden ist mit den seitlichen Galerien durch Treppenanlagen und diese durch Laufstege miteinander verbunden. Die im Oberteil der Bühne untergebrachte Maschinerie enthält 27 hydraulische Maschinen- und 34 Handzüge. Die hydraulischen Maschinenzüge sind zentral oder einzeln steuerbar. Die dublierten Handzüge werden von den Galerien der linken Bühnenseite aus bedient. Die seitliche Abdeckung der Hauptbühnenspielfläche besteht aus einer Panoramazugeinrichtung und doppelter Rundhorizontanlage mit Wickel- und Dubliereinrichtungen. Auf Grund der Erkenntnis, daß sich das Hauptgewicht der modernen Inszenierungen immer weiter auf die Mitarbeit des Bühnenlichtes verschiebt, sind, in Ergänzung der geschilderten Galerien, zusätzlich noch mehrere heb- und versenkbare Beleuchtungsstege innerhalb der Horizontzone gebaut worden. Diese Anlagen sind im vorderen Teil von den seitlichen Türmen des Bühnenrahmens zugänglich, während die rückwärtigen Teile vom Rollenboden bzw. vom Arbeitsgang der Horizontanlage er-

reicht werden. Zu erwähnen ist noch eine besondere Kabine für Rückprojektion in der Wand der Hinterbühne. Diese Anlage ermöglicht, mit Hilfe besonderer (seitenverkehrter) Kopien in der Staatsoper repräsentative Filmvorführungen zu veranstalten.

Die vor dem Bühnenrahmen liegende Vorhangzone enthält den eisernen Vorhang mit elektrischem Antrieb, einen seitlich teilbaren Hauptvorhang in Scherenordnung, ferner den geräuschhemmenden Deckvorhang, den Schleierzug und den Kassettenvorhang. Die beiden letztgenannten Einrichtungen werden mit hydraulischer Kraft betrieben.

Für den Orchesterboden ist eine Versenkungsanlage vorgesehen, die ihn von Bühnenhöhe bis 2,60 m absenken kann. Der Orchesterboden ist in jeder Höhe innerhalb dieses Hubes feststellbar, so daß das Orchester in jede gewünschte Stellung für italienische, Gluck-, Mozart-, Wagner-, Strauß- usw. -Aufführungen gebracht werden kann.

Für die angeführte bühnentechnische Einrichtung sind umfangreiche Energiezentralen notwendig. Die hydraulische Anlage arbeitet mit einem Betriebsdruck von ca. 120 atü. Sie ist so bemessen, daß die Energiemengen akkumuliert, die hydraulischen Hebezüge und Winden mindestens zweimal ohne Pumpenzusatz bewegen kann. Die elektrischen Zentralen für den Bühnenbeleuchtungsteil sind besonders umfangreich geworden. Der Anschlußwert für die Beleuchtungsanlagen der Staatsoper beträgt ca. 1200 kVA. Der hochspannungsseitig abgenommene Strom wird über drei Umspanner geführt (Umspanner I und II mit je 500 kVA, Umspanner III mit 200 kVA). Der Umspanner IV mit 181 kVA dient als Spezialtransformator für den Gleichstrombetrieb von Bogenlampen und Scheinwerfern der Bühnenbeleuchtung.

Die Bühnenbeleuchtung wird von einer Schaltzentrale im linken Bühnenturm in Höhe von 2,50 m über dem Bühnenboden gesteuert. Hier sind zwei Stellwerke mit 260 regelbaren Stromkreisen für die verschiedenartigsten Beleuchtungskörper zur Aufstellung gekommen. Die bisher gebräuchlichen Regeltransformatoren mit einer Schlittenbelastung von 17,6 kVA wurden auf Anregung des Verfassers neu entwickelt, wobei die Belastbarkeit der Einzelschlitten bis 5 kVA erhöht werden kann. Damit wurde erreicht, daß die im Beleuchtungssystem besonders wichtigen hohen Stromstärken für die vielfältigen Projektionseinrichtungen in die Lichtgestaltung des Bühnenbildes einbezogen werden können. Außer den genannten regelbaren Stromkreisen sind für die Bühnenanlage nichtregelbare Stromkreise für die Orchesterbeleuchtung, für Bühnenarbeitslicht, für Effektmotoren und Blitzlampen vorgesehen. Die besonders interessierenden Bühnenbeleuchtungskörper sind ihrer Zuordnung sowie ihrer Aufstellungsart nach eingeteilt in: Oberlichter, Fußrampen, Horizonteinzelleuchten, Versatzlampen, Scheinwerfer, Spielflächen-Verfolgungsscheinwerfer und Projektionsgeräte. Sie werden in Größenordnungen von 200 bis 5000 Watt verwandt. Außerdem sind für besondere Projektionsaufgaben Bogenlampen bis 100 Amp. vorgesehen. Diese Bühnenleuchtgeräte sind in der Rückwand des Zuschauerraumes über dem 3. Rang, in der Mittelkrone und einem Bühnenbeleuchtungssteg in der Decke des Proszeniums, also über dem Orchester, angeordnet, ferner im Bühnenhaus, im Bühnenrahmen, zum Teil zwischen den Prospektzügen und in den bei der Maschinerie genannten veränderlichen und festen Beleuchtungsstegen. Die Verteilung der Bühnenbeleuchtungsgeräte schafft die Möglichkeit, gerichtetes Licht nicht nur von vorn, d. h. in der Blickrichtung des Zuschauers, in die Spielzone zu schicken, sondern im notwendigen Maß auch seitlich und rückwärts. Damit wird erreicht, daß die oft durch starkes Vorderlicht auftretenden Schatten gemildert, wenn notwendig, sogar beseitigt werden können. Durch eine so differenzierte und leistungsfähige Lichtanlage soll die Voraussetzung dafür geschaffen werden, daß das Licht für die Bühnengestaltung und Regie zu einem vollgültig realistischen Ausdrucksmittel werden kann.

Außer den genannten Einrichtungen wird die Staatsoper noch Schwachstromanlagen erhalten, deren Existenzberechtigung dem oberflächlichen Beobachter nicht leicht erkennbar ist. Dazu gehören elektro-akustische Einrichtungen zur Erzeugung von Bühnengeräuschen, Mithör-, Ruf- und Kommandoanlagen für die Regie, Beleuchtung, Maschinerie sowie Übertragungsanlagen in die Zuschauerumgänge und in den Apollosaal, ferner Mithöranlagen für Schwerhörige im Zuschauerraum und für Betriebsangehörige in entfernt von der Bühne liegenden Arbeitsräumen. Schließlich Bühnenfernsprecher, Lichtsignalanlagen für den Darstellerruf sowie Melde- und Warnanlagen für die Sicherheitseinrichtungen.

Die nur oberflächlich angedeuteten Bühnenanlagen lassen den Laien erkennen, welchen großen Anteil sie im ganzen Theaterbau einnehmen. Der Umfang dieser Anlagen und seine einzelnen Elemente werden von der szenischen Ausstattungsform des Bühnenbildes bestimmt. Die Bühnentechnik hat keine Eigenständigkeit im Theater. Sie ist die ausgesprochene Dienerin der Theaterkunst. Je weniger ihr Dasein in Erscheinung tritt, um so berechtigter ist ihre Stellung im Ensemble.



Die Inneneinrichtung der Läden in den Wohngebäuden der Westseite des Altmarkts in Dresden

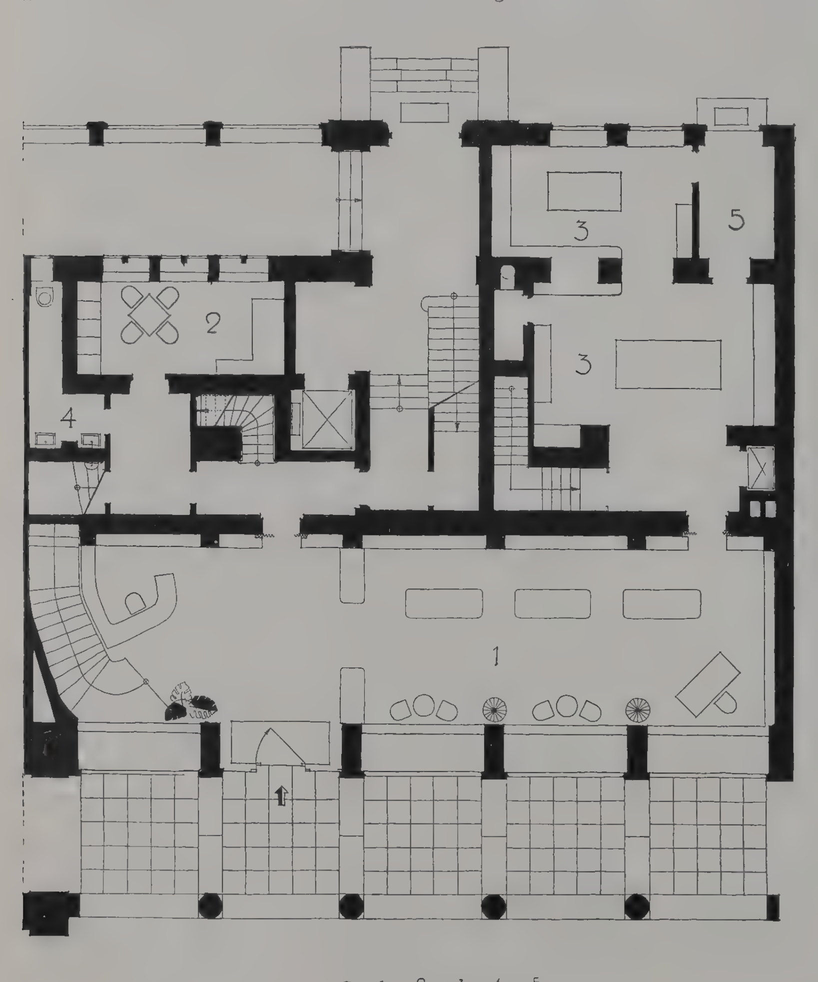
Entwurf und künstlerische Oberleitung:
Architekt BDA Johannes Rascher mit Architekt BDA Gerhart Müller und Architekt BDA Gerhard Guder
Konstruktive Bearbeitung: Architekt Friedrich Schürmann
Entwurfsbüro für Hochbau Dresden I

Der erste Bauabschnitt an der Westseite des Altmarktes in Dresden, zu dem der stellvertretende Ministerpräsident Walter Ulbricht im Sommer 1953 den Grundstein legte, wurde vor einiger Zeit fertiggestellt. Die Grundrisse und Fassaden wurden in Nr. 3/1954 der „Deutschen Architektur" veröffentlicht, und es sollen heute die Anlage und Ausstattung der Läden an Hand von Plänen und Fotos gezeigt werden.

„Die Innenarchitektur soll die Fortsetzung der Außenarchitektur sein", von diesem Grundgedanken gingen wir bei unseren Entwürfen aus. Im Gegensatz zu anderen Bauvorhaben des Nationalen Aufbauprogramms, wie z. B. in Rostock oder Magdeburg, hat hier in Dresden auch die Raumgestaltung und Ausstattung der Läden in den Händen meiner Entwurfsgruppe gelegen, und es war unser Bestreben, diese Übereinstimmung von Außen- und Innenarchitektur zu erreichen.

Der erste Bauabschnitt enthält vier Läden von überörtlicher Bedeutung in zweigeschossiger Anordnung. Daß diesen Läden am Zentralen Platz auch eine repräsentative Aufgabe zufällt, dürfte außer Frage stehen. In dieser Erkenntnis wurde gerade diesem Teil unserer Arbeit größte Sorgfalt gewidmet. Bereits im Stadium des Entwerfens wurde mit den späteren Nutznießern engster Kontakt gesucht und bei der Aufgeschlossenheit der Leitungen der HO-Industriewaren und Bücherstube Gutenberg auch gefunden.

Wir haben über der Erfüllung der rein zweckgebundenen Forderungen hinaus das Ziel verfolgt, jedem Laden einen eigenen Charakter zu verleihen. Die „Bücherstube am Altmarkt" atmet eine behagliche Atmosphäre. Der Damenmodesalon „Honetta" trägt einen eleganten Charakter. Das Herrenartikelgeschäft „Pinguin" zeigt strengere und sachlichere Auffassung.



Buchhandlung – Grundriß des Erdgeschosses

Es enthält den Verkaufsraum für Kinderbücher und Unterhaltungsliteratur, die Treppe nach dem im Obergeschoß liegenden Verkaufsraum sowie Büro- und Lagerraum. Die Anlieferung der Ware erfolgt von der Rückfront. Die kleine Treppe links vor dem Büro führt nach den im Zwischengeschoß liegenden Personal-, Aufenthalts- und Umkleideräumen

1 *Verkaufsraum* - 2 *Büro* - 3 *Lager* - 4 WC - 5 *Windfang*

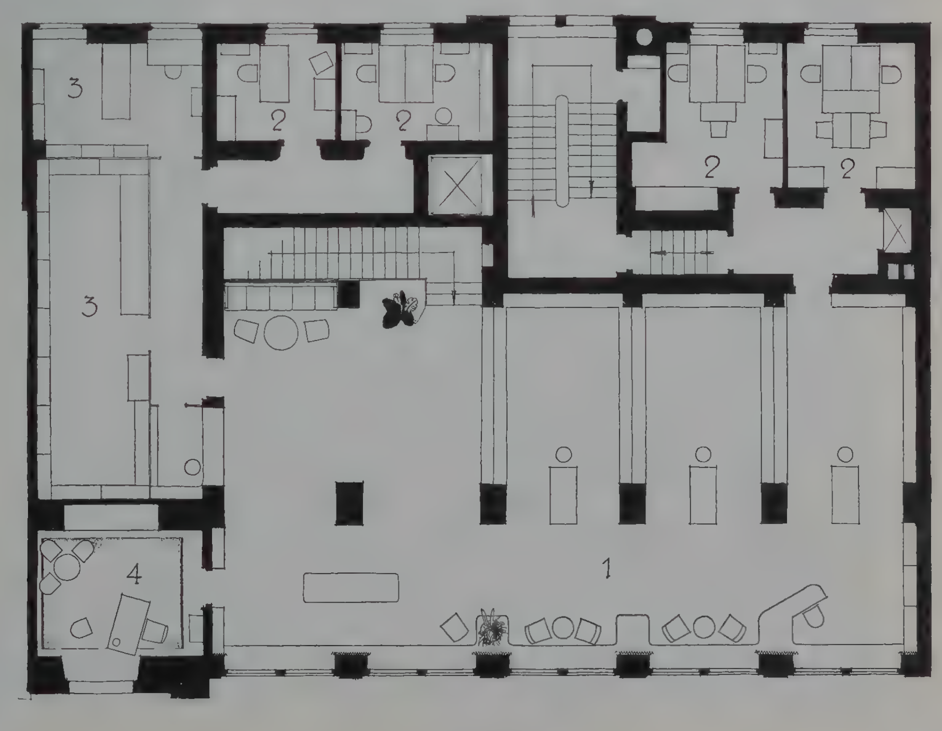
Auf den Erfahrungen an anderen Stellen aufbauend, haben wir den Versuch unternommen, unter Einschaltung namhafter Gebrauchsgraphiker durch individuelle Leuchtwerbeanlagen über den Ladeneingängen diese Auffassung auch im Äußeren kenntlich zu machen. Es sind dabei zum Teil recht originelle Branchenkennzeichen zustande gekommen, die einprägsam, werbewirkend aber auch künstlerisch und handwerklich gut gestaltet, die Anonymität der Ladenbezeichnungen vermeiden halfen.

Durch die Anordnung zentraler Hauseingänge für je zwei Wohnsektionen konnten zusammenhängende Schaufensteranlagen geschaffen werden, die dem Ganzen eine großzügige Note geben. Die Befürchtung, daß die erdgeschossigen Verkaufsräume durch die vorgelagerten Arkaden beeinträchtigt würden, ist durch die Praxis restlos widerlegt. Im Gegenteil, diese Arkaden erfreuen sich heute bereits großer Beliebtheit, nicht zuletzt auch daher, da sie von dem Besucher mehr oder weniger bewußt wahrgenommen, für die Empfindung des Maßstabes der weiträumigen Platzanlage von großer Bedeutung sind. Sie sind aber auch nicht lediglich aus der Freude am Motiv geboren, sondern ergaben sich ganz natürlich aus den sehr zweckbedingten Forderungen für die Anlage der Läden, die nicht zuletzt in der Unterbringung der teilweise umfangreichen Nebenräume für die Belegschaft und Verwaltung begründet sind. Und nun zu den einzelnen Läden:

In der *Buchhandlung*, deren Einrichtungen der Verkaufsräume in finnischer Rüster ausgeführt sind, sollte bei weitgehender Trennung der einzelnen Abteilungen eine gute Übersicht über das gesamte Verkaufsgeschehen gewahrt bleiben. Während im Erdgeschoß in erster Linie Kinderbücher untergebracht sind, befinden sich im Obergeschoß neben den in geräumigen Kojen eingerichteten Abteilungen für Wissenschaft, Unterhaltung und Fachliteratur alle Einrichtungen für den Verkauf von Kunstdrucken. Die Beleuchtung der einzelnen Kojen und der Schaufenster durch Neon mit Plexiglas-Raster hat sich ausgezeichnet bewährt, während die Leuchten an Decken und Wänden über den dem Studium vorbehaltenen zahlreichen Sitzgruppen mehr sein sollen als nur Lichtquellen.

Dem Detail, dem künstlerischen wie dem technischen, wurde größte Beachtung geschenkt. Es wurden den Handwerkern hierfür Zeichnungen bis zum Naturdetail zur Verfügung gestellt, die bis zur letzten Schraube durchdacht sind, und diese Arbeit wurde durch eine hohe Qualität der Ausführung belohnt. Wie am ganzen Bau den bildenden Künstlern ein großes Feld der Mitarbeit eingeräumt war, tritt dies auch im Erdgeschoß durch Intarsien — von Kunstmaler Johannes Beuthner Dresden — in Erscheinung.

Der *Damenmodesalon* ist eine groß angelegte Verkaufsstätte für konfektionierte Kleider, Blusen, Mäntel sowie modisches Zubehör. Der Ausstellungsraum im Erdgeschoß ist durch eine einladende Treppenanlage mit dem oberen Verkaufsraum verbunden. Hier findet der Käufer in übersichtlich gruppierten, beleuchteten Glasvitrinen ein reichhaltiges Sortiment in einwandfreier Aufhängung. Die Anordnung der



Buchhandlung – Grundriß des Obergeschosses

Es enthält den Verkaufsraum für alle wissenschaftlichen Gebiete und für Kunstblätter. Die Abteilung in Kojen entspricht den einzelnen Fachgebieten

1 Verkaufsraum – 2 Büro – 3 Lager – 4 Büro des Verkaufsstellenleiters



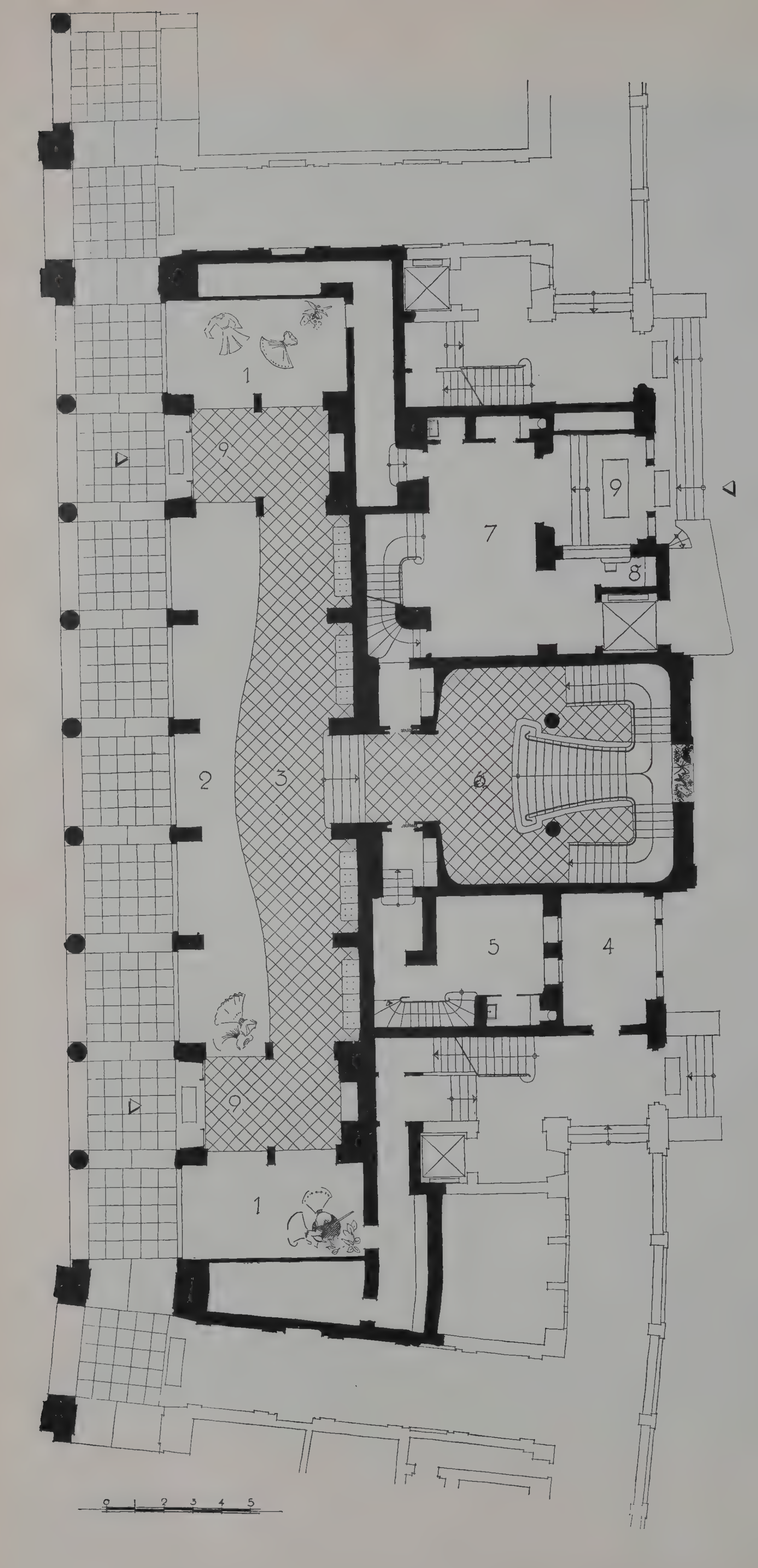


Oben: Buchhandlung im Verkaufsraum, Erdgeschoß – Einbauten in finnischer Rüster, Fußboden helles Parkett. Decken- und Wandleuchten vermessingt. Gläser geschliffen, Möbelbezugsstoffe rot-weißer Handwebstoff. Intarsien von Kunstmaler Beuthner, Dresden – *Unten:* Treppe zum oberen Verkaufsraum; Möbel finnischer Rüster





Buchhandlung im Verkaufsraum, 1. Obergeschoß – Sitzgruppen vor der Fensterfront in blau-weißem und grün-weißem Handwebstoff; Fußboden Parkett; Vorhänge blau; Einbauten in finnischer Rüster



Vitrinen im Kammsystem, mit Richtung auf das Tageslicht, ermöglicht eine schnelle Orientierung und Bedienung.

Hier glaubten wir, bewußt der Freude an der Form und dem Material einen weiten Spielraum geben zu können. Das Sprühende, Phantasievolle der Modeschöpfungen sollte durch die Architektur unterstrichen werden, ohne dabei selbst in das Modische abzugleiten. Daß dabei die Kostbarkeit des Materials nicht als ungebührlicher Aufwand, sondern als wichtige Unterstützung angesehen werden muß, ist unsere Auffassung.

Im Unterschied zur reinen Zweckbeleuchtung der Vitrinen und des Ausstellungspodiums steht die allgemeine Raumbeleuchtung. Hierfür wurden Kristall-Lüster erlesener Qualität gewählt, die, an der glatten Raumdecke aufgehängt, stark dekorative Wirkung haben und die Stimmung des Raumes beeinflussen. Das Licht im Verkaufsraum soll doch nicht nur die Ware günstig beleuchten, sondern auch dem Käufer physisches und psychisches Wohlbehagen bereiten. Nur so kann der richtige menschliche Kontakt zwischen Käufer und Verkäufer zustande kommen, um das zu ermöglichen, was wir unter Verkaufskultur verstehen. In dieser Hinsicht bemüht sich die HO, an dieser Stelle Vorbildliches zu leisten.

Die Säulenkapitelle und der Fries von Bildhauer Hans Tröger, Dres-

Damenmodesalon

Grundriß des Erdgeschosses

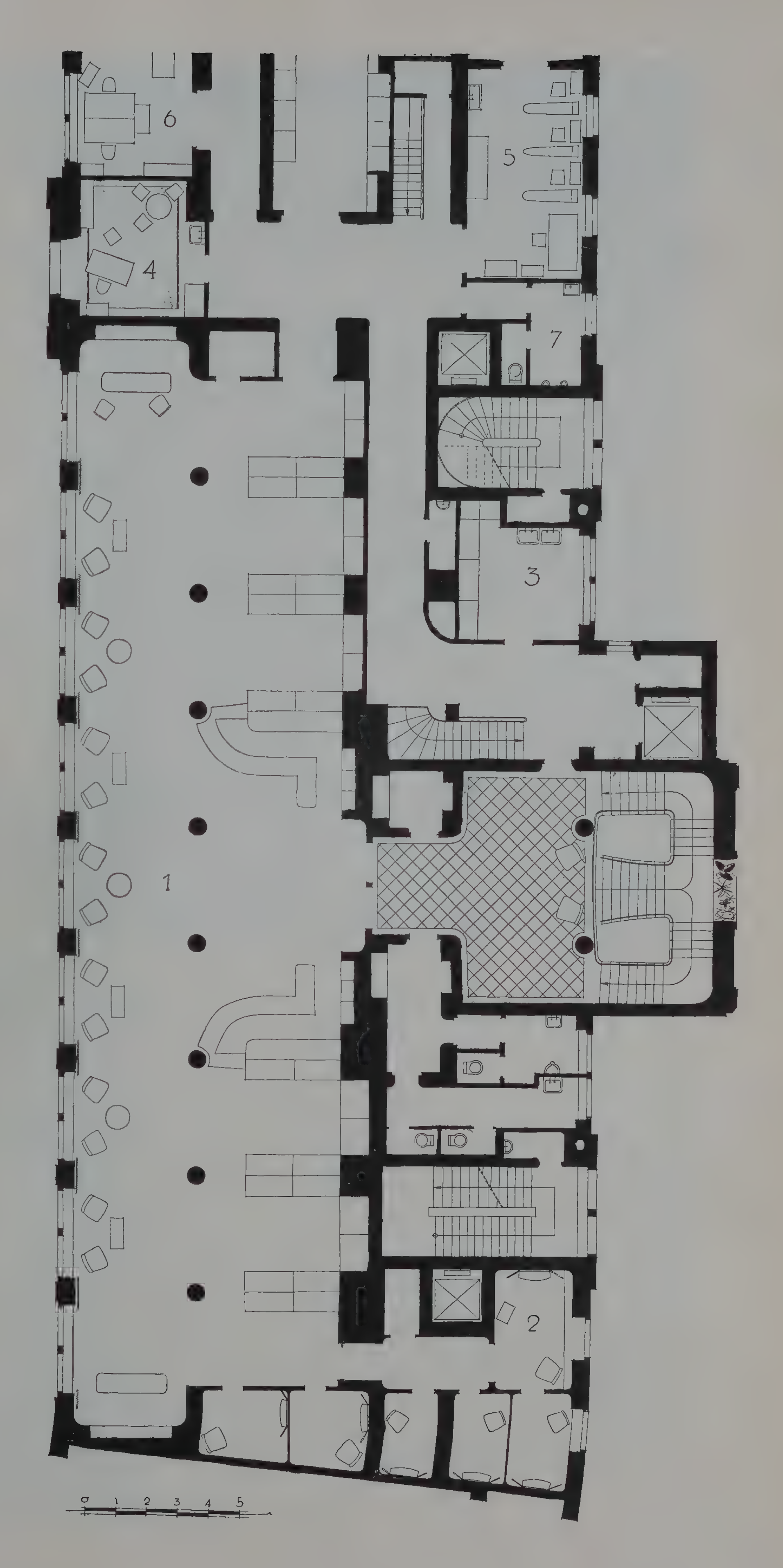
Es enthält den großen Ausstellungs- und Empfangsraum mit Treppenaufgang zu dem im 1. Obergeschoß liegenden Verkaufsraum. Warenannahme (Aufzug), Personaleingang und -aufgang an der Rückseite

1 Schaufenster – 2 Ausstellungspodium – 3 Ausstellungsraum – 4 Hausverwaltung – 5 Dekorationsraum – 6 Eingangshalle zum Modesalon – 7 Warenannahme – 8 Pförtner 9 Windfang

den, stehen in einem gewissen Widerspruch zum Stil der übrigen Ausstattung und Einrichtungsgegenstände. Die grauen Velourbeläge des Fußbodens mit den dunkelolivfarbenen, mit Silberornamenten versehenen Taftvorhängen, dem Mahagonieholz der Einrichtungen und den unipastellfarbenen Sesselgruppen verschiedener Tönungen und Formen bestimmen die festlich beschwingte Note dieses kultivierten Verkaufsraumes. Daß dabei auch allen zweckbedingten und technischen Erfordernissen Rechnung getragen wurde, soll nur an einigen Hinweisen gezeigt werden. Alle Verkaufs- und Nebenräume haben künstliche Belüftung, sind mit Ruf-, Signal-, Uhren-, Sicherungs- und Haustelefonanlagen ausgestattet und an die Fernheizung angeschlossen. Das gilt ausnahmslos für alle Läden.

Daß in unseren Dispositionen auch die unscheinbarsten Dinge mit einbezogen wurden, möge damit angedeutet sein, daß auch die kleinste Vase und der gesamte Pflanzenschmuck nach unserer Wahl beschafft und unserem Arrangement aufgestellt wurde.

Ganz anders in der formalen Auffassung ist der Laden für Herrenartikel in seiner strengeren und zurückhaltenderen Durchbildung. Für die Einbauten der Verkaufstheken und Schränke wurde Nußbaum natur gewählt. Der Bodenbelag im Erdgeschoß ist Parkett, im Obergeschoß und auf der



Damenmodesalon

Grundriß des 1. Obergeschosses

Es enthält den großen Verkaufsraum, Lager, Büros und Werkstätten. Die Personal-, Umkleide- und Waschräume sowie Sanitätsraum befinden sich im Zwischengeschoß

1 *Verkaufsraum* – 2 *Ankleidekabinen* – 3 *Umkleideraum* – 4 *Chef* – 5 *Bügelraum* – 6 *Büro* – 7 *WC Herren*



Ausstellungs- und Empfangsraum im Damenmodesalon

Alle Holzteile in Mahagoni, Ausstellungspodium mit grauem Stoff ausgelegt. Eisernes Abschlußgitter elfenbein; Rosetten vergoldet. Fußboden aus dunkelgrünem, geflammtem Saalburger Marmor. Bespannung der Rückwände mausgraue Seide

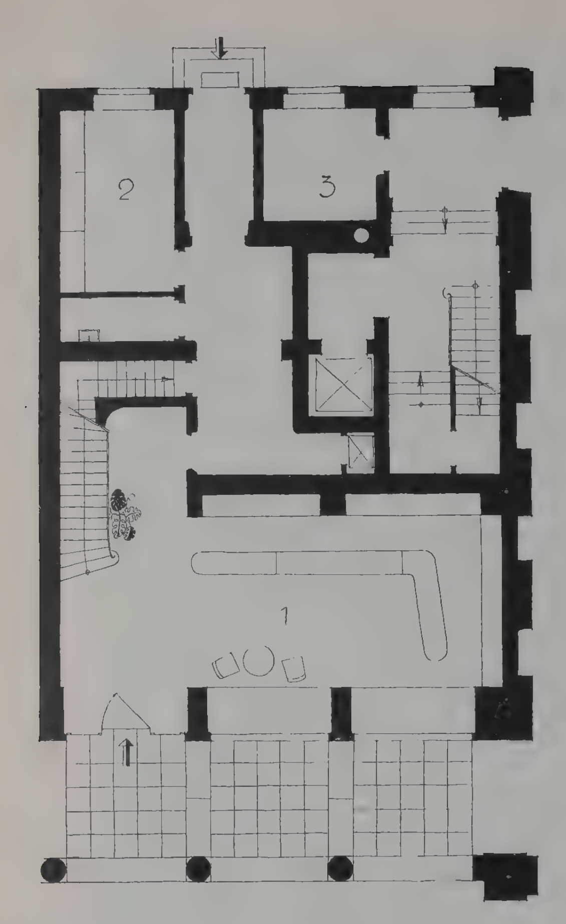


Treppenhalle im Damenmodesalon

Treppenaufgang und Fußboden aus dunkelgrünem Marmor. Geländer Kunstschmiedearbeit, elfenbein,' Rosetten vergoldet, Handlauf Mahagoni, Wandflächen altgelb, Decken elfenbein



Damenmodesalon – Verkaufsraum im Obergeschoß – Vitrinen Mahagoni, Säulen olivfarben mit weißen Rillen, Fußeinfassung Nickel, Kapitell hell, Deckenvouten dunkeloliv



Laden für Herrenartikel „Pinguin", Grundriß des Erdgeschosses – Die Treppe führt nach dem im 1. Obergeschoß liegenden Verkaufsraum
1 Verkaufsraum – 2 Lager – 3 Kinderwagen

Treppe roter Velour, dazu lehmfarbene Vorhänge und Leuchten nach eigenen Entwürfen.

Besondere Anforderungen stellte hier die Bewältigung der zahlreichen technischen Spezialeinrichtungen an unseren Konstrukteur. Dabei mußte, wie auch bei den Ladentüren, unter Verzicht auf schwerbeschaffbare Standarderzeugnisse mancher Beschlagteil neu entwickelt werden. Wenn wir heute kritisch unsere Arbeit überprüfen, kommen wir immer mehr zu der Erkenntnis, daß das Ergebnis nicht entscheidend beeinflußt wird durch ein Mehr oder Weniger an dekorativen Zutaten, sondern vielmehr dadurch, in welchem Maße es gelingt, Auftraggeber, Architekt, Künstler und Bauhandwerker so zu einer Einheit im Denken und Handeln zusammenzuführen, daß sie sich selbstlos in den Dienst einer schönen Aufgabe stellen. Dazu gehört Mut, Ausdauer und nicht zuletzt gegenseitige Achtung und Vertrauen. Es soll dabei nicht verschwiegen werden, daß sich besonders das Schaffen mancher Künstler noch zu beziehungslos zur Architektur vollzieht. Aber auch hier lag im Erkennen der eigenen Fehler der Gewinn: einen übersteigerten Individualismus in Zukunft durch Kollektivgeist zu ersetzen.

Man kann sich vorstellen, welche Empfindungen dieses erste Beispiel unseres neuen baukünstlerischen Wollens im Zentrum unserer total zerstörten Stadt bei der Bevölkerung, die bis heute ihre Einkäufe noch in z. T. unzulänglichen Geschäften tätigen muß, auslöst. Vom „ist des Guten nicht zu viel getan" bis zum Bedauern des geringen Mutes zur „Moderne" reichen die gutgemeinten Kritiken.

Diskussionen mit ungezählten Delegationen, zum Teil namhafter Fachleute aus dem In- und Auslande sowie Westdeutschlands, haben uns allerdings in der Auffassung bestärkt, daß der von uns beschrittene Weg im Prinzip richtig ist. Eine kürzlich unternommene Studienreise nach Süddeutschland gab mir außerdem Gelegenheit, Vergleiche anzustellen. Ich konnte dabei mit Befriedigung feststellen, daß auch dort im Streit der Meinungen schöpferische Kräfte am Werk sind, die sich unserer Auffassung in vielen Dingen nähern.

Indessen zeigen die lebhaften Kritiken uns, daß die Bevölkerung den Angelegenheiten, die unserem neuen Lebensziel entsprechen, großes Verständnis und Interesse entgegenbringt. Das soll uns Ansporn und Verpflichtung sein, denn nur, wenn wir Architekten selbst voller Begeisterung sind, werden wir andere begeistern können.

Johannes Rascher

Links: Laden für Herrenartikel „Pinguin", Grundriß des 1. Obergeschosses – 1 Verkaufsraum – 2 Aufenthaltsraum – 3 Umkleideraum – 4 Lager – 5 Chef – 6 WC

Rechte Seite oben: Laden für Herrenartikel „Pinguin", Verkaufsraum im Erdgeschoß – Einbauten und Vitrinen aus Nußbaum, Fußboden helles Parkett. Beleuchtungskörper in geschliffenem Glas, Metallteile vermessingt

Rechte Seite unten: Laden für Herrenartikel „Pinguin", Verkaufsraum im 1. Obergeschoß. Einbauten und Verkaufsvitrinen in Nußbaum; Fußboden mit rotem Velour belegt; Beleuchtungskörper: die Metallteile vermessingt, Gläser fein geschliffen



Chronik des Baugeschehens

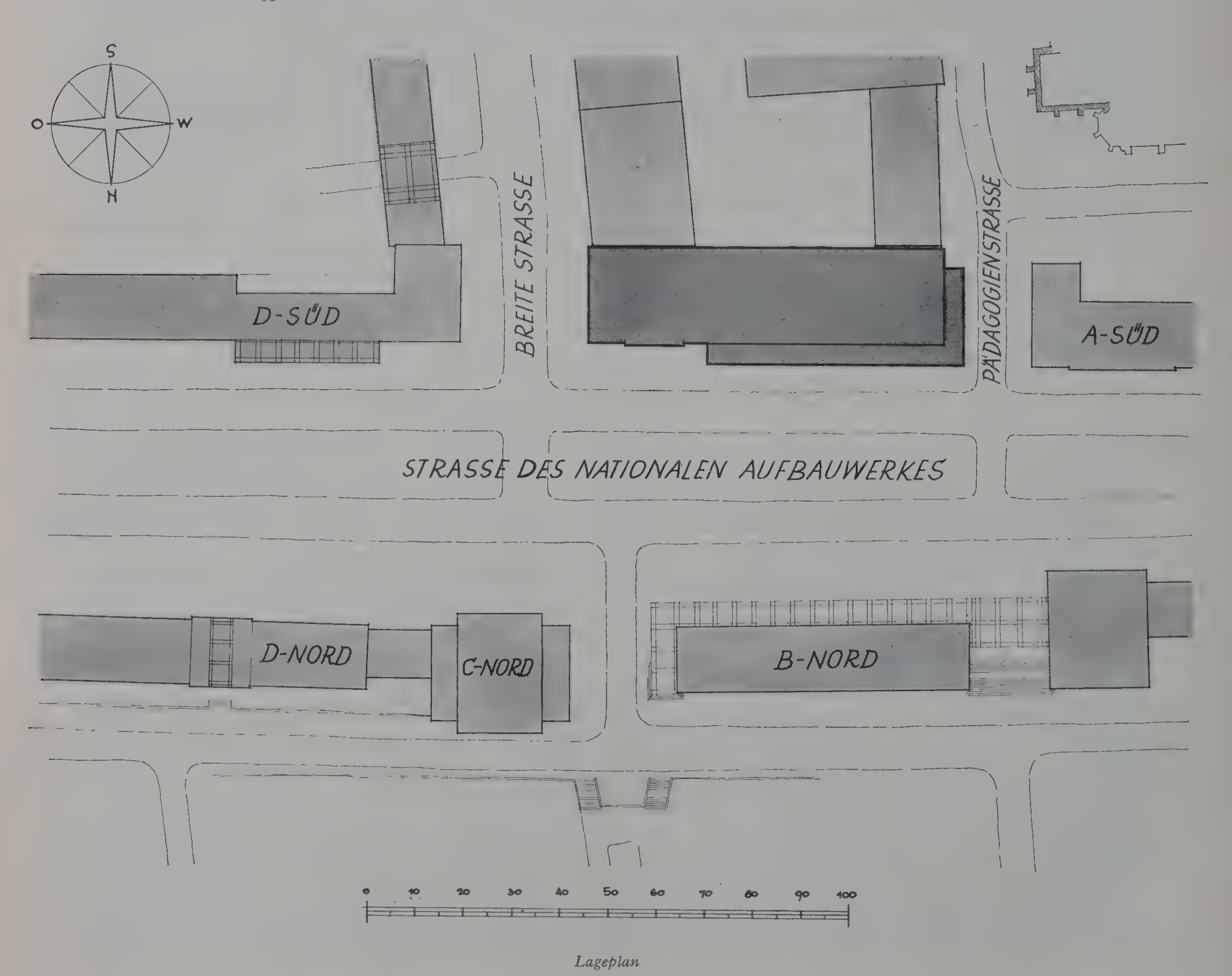
HO-Warenhaus in Rostock

Entwurf: Brigadeleiter Heinz Lösler, Architekt BDA

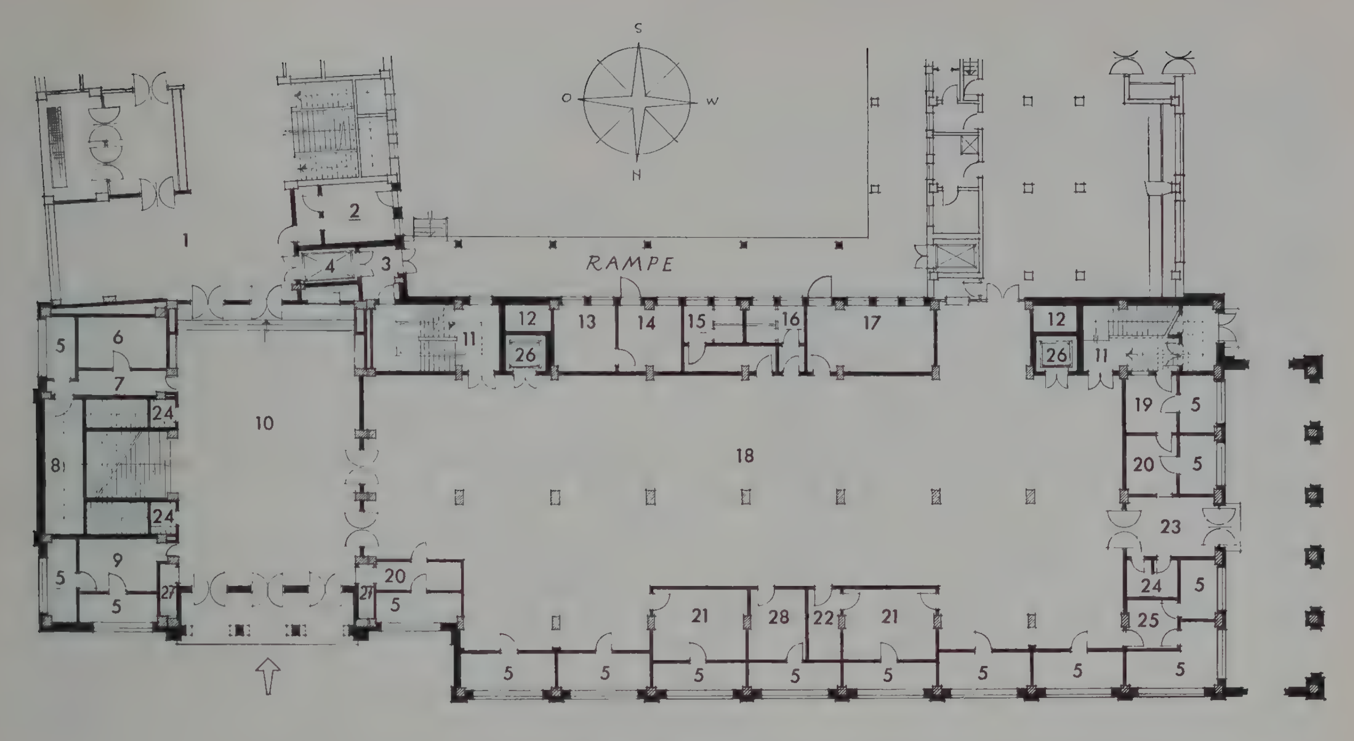
Am 30. Januar 1953 wurde in Rostock vom stellvertretenden Ministerpräsidenten Walter Ulbricht der Grundstein zum Bau der Straße des Nationalen Aufbauwerkes gelegt. Die Weiterentwicklung der Wohnkultur der Werktätigen und die kritische Verarbeitung der Formsprache traditioneller Bauten der norddeutschen Backsteingotik waren die Grundgedanken der Entwürfe zum Bau dieser Straße. Die städtebauliche Konzeption stammt vom Architektenkollektiv Jäger, während die architektonische Gestaltung der verschiedenen Blocks das Architektenkollektiv Näther und Düsterhöft bearbeitete. Die Anordnung eines Kaufhauses als eines Bestandteiles der Straße des Nationalen Aufbauwerkes geht über die bisherige Form der Ladeneinbauten, wie wir sie in Berlin-Stalinallee, Dresden, Magdeburg usw. kennen, hinaus und stellte die Architekten vor neue Aufgaben. Die ersten Entwurfsskizzen zur Fassadengestaltung des HO-Warenhauses wurden vom Chefarchitekten der Stadt Rostock erarbeitet und dienten bei unserer weiteren Bearbeitung als Grundlage.

Besonders erschwerend bei der Bearbeitung wirkte sich der Umstand aus, daß dieses Warenhaus bereits 1951 vom Kollektiv Gerlach Berlin entworfen und die Fundamentierung in der Straße des Nationalen Aufbauwerkes bereits begonnen und in der Breiten Straße ein Teilabschnitt fertiggestellt worden war. Der Entwurf des Kollektivs Gerlach zeigte außer klassizistischen Formelementen eine Baumassenverteilung, die sich mit der Architektur und der städtebaulichen Konzeption der neuen Straße nicht in Einklang bringen ließ. Die nach diesen Entwürfen bereits ausgeführten Fundamentierungen bedingten jedoch eine Übernahme des Stützensystems.

Die neue städtebauliche Konzeption und die Notwendigkeit, den 5geschossigen Baukörper an der Straße des Nationalen Aufbauwerkes bis an die Breite Straße durchzuführen, verlangten ein neues, breit angelegtes Treppenhaus durch alle Geschosse. Dem Bauteil in der Breiten Straße wurde als Abschluß eine Achse hinzugefügt. Der 5geschossige Hauptbau erhält in der Straße des Nationalen Aufbauwerkes und der Giebelseite an der Pädagogienstraße einen vorgezogenen 4geschossigen Baukörper, dessen oberer Abschluß als Terrassenumgang ausgebildet ist. Den endgültigen Abschluß des HO-Warenhauses wird der als Lager- und Bürogebäude geplante Bauabschnitt bilden.

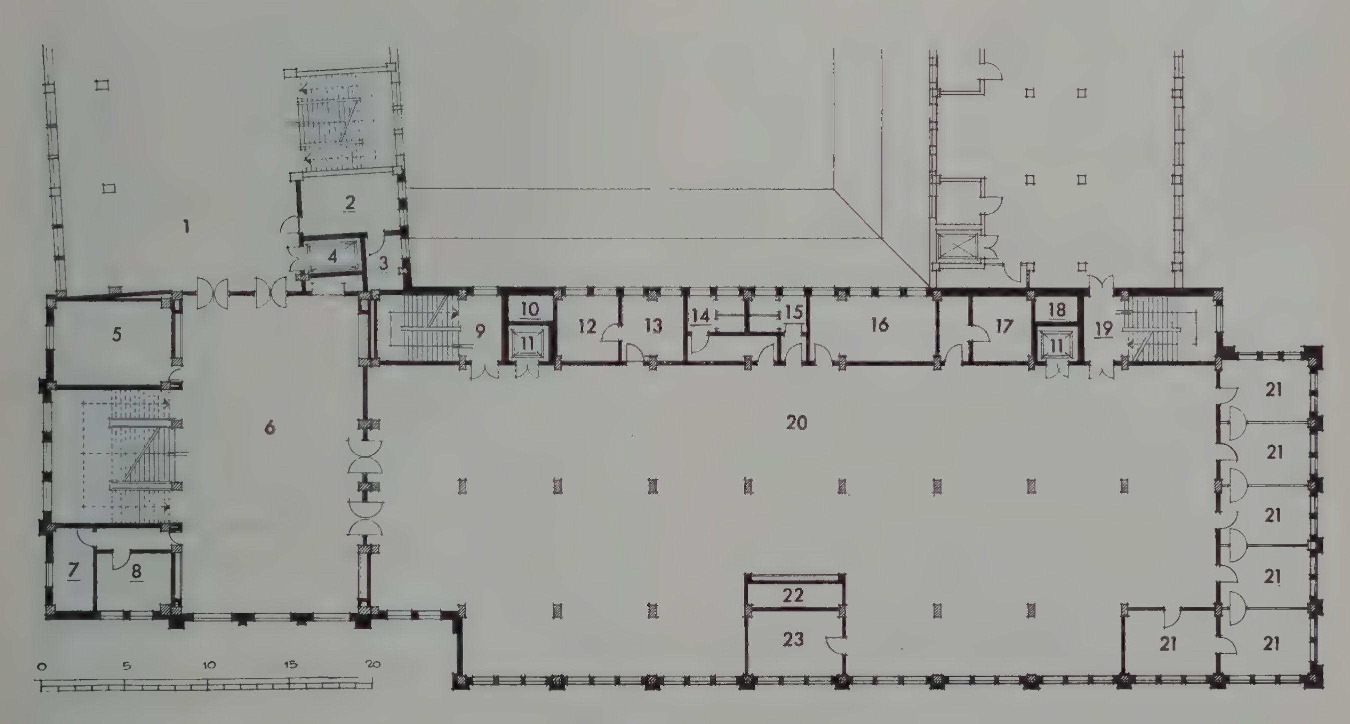


Lageplan



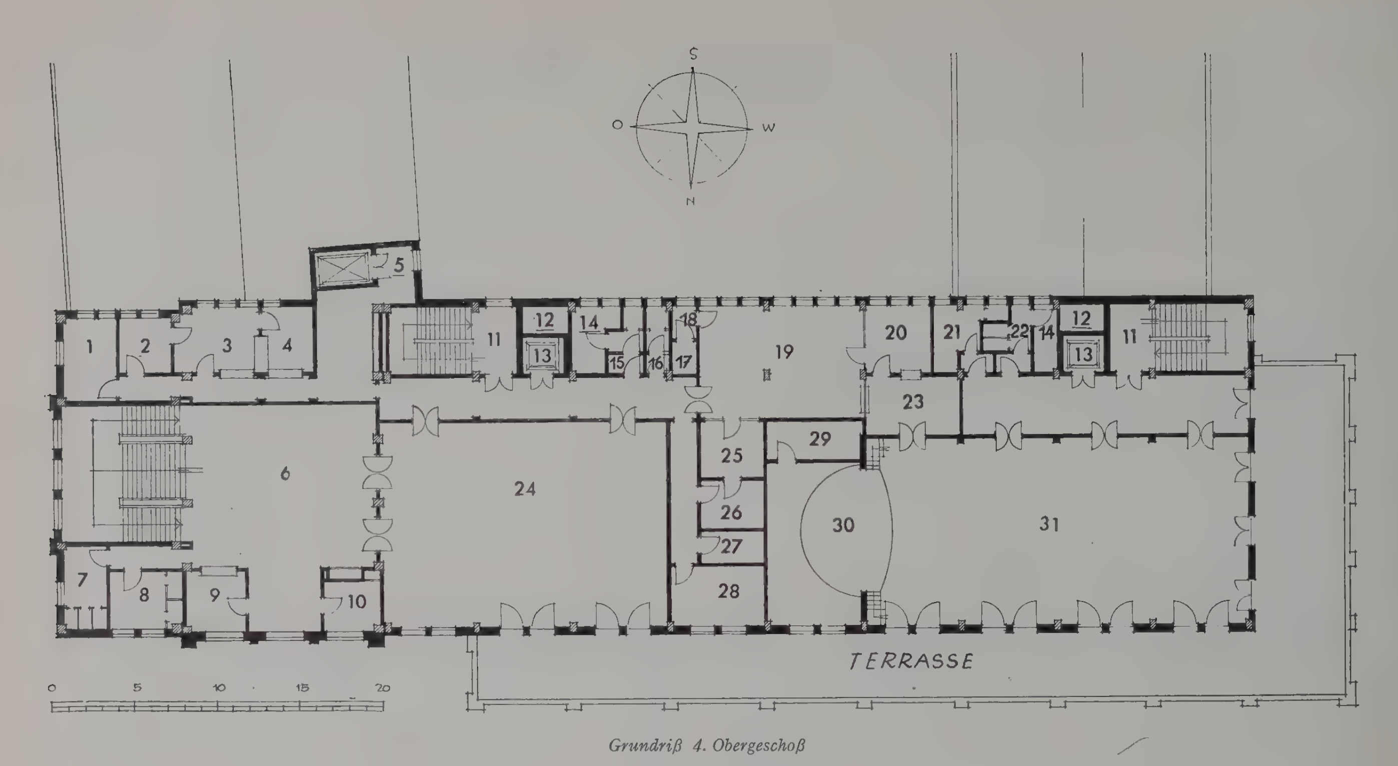
Grundriß Erdgeschoß

1 Verkaufsraum – 2 Erlöskasse – 3 Vorraum – 4 Lastenaufzug – 5 Schaufensterauslagen – 6 Telefonvermittlung – 7 Durchgang – 8 Abstellraum – 9 Kinderwagen-Abstellraum – 10 Eingangshalle – 11 Treppenhaus – 12 Frischluftschacht – 13 Frischluftzentrale (Keller) – 14 Lagerbuchhaltung – 15 WC (Herren) – 16 WC (Damen) – 17 Lagerbuchhaltung – 18 Verkaufsraum – 19 Pförtner – 20 Raum für Lufterhitzer – 21 Büroraum – 22 Büroraum – 23 Windfang – 24 Telefonzellen – 25 Vorraum – 26 Personenfahrstuhl – 27 Raum für Lufterhitzer – 28 Raum für Entlüfter



Grundriß 1. Obergeschoß

1 Verkaufsfläche – 2 Bügelei – 3 Abstellraum – 4 Lastenaufzug – 5 Dekorationsraum – 6 Aufgangshalle mit Haupttreppenhaus – 7 Büroraum – 8 Büroraum – 9 Treppenhaus – 10 Frischluftschacht – 11 Personenfahrstuhl – 12 Frischluftzentrale (1. Obergeschoß) – 13 Traforaum – 14 WC (Herren) – 15 WC (Damen) – 16 Büroraum – 17 Frischluftzentrale (Erdgeschoß) – 18 Frischluftschacht – 19 Treppenhaus (Personal) – 20 Verkaufsraum – 21 Büroräume (Buchhaltung) – 22 Raum für Abluftschächte – 23 Büroraum



Grundriß 4. Obergeschoß

1 Aufenthaltsraum (Küchenpersonal) – 2 Vorratsraum – 3 Kalte Küche – 4 Spüle – 5 Lastenaufzug – 6 Aufgangshalle – 7 WC (Damen) – 8 WC (Herren) – 9 und 10 Garderobe – 11 Treppenhaus – 12 Frischluftschacht – 13 Personenfahrstuhl – 14 Frischluftzentrale – 15 WC (Herren) – 16 WC (Damen) – 17 Kühlraum – 18 Vorraum – 19 Warme Küche – 20 Spüle – 21 WC (Herren) – 22 WC (Damen) – 23 Essenausgabe – 24 Erfrischungsraum – 25 Zuputzraum – 26 Tägliche Vorräte – 27 Abstellkammer – 28 Aufenthaltsraum (Personal) – 29 Kulissen und Umkleideraum – 30 Bühne – 31 Kultur- und Speiseraum

Zur Erläuterung des Grundrisses sei erwähnt, daß die Haupteingangshalle mit den darüberliegenden Aufgangshallen die Verkaufsräume des bestehenden Teiles mit den Verkaufssälen des Hauptbaukörpers verbindet. Eine großzügige, 3läufige Haupttreppenanlage, die die Verbindung zwischen den Aufgangshallen herstellt, soll den Hauptverkehr aufnehmen. Zu beiden Seiten der Treppenanlage wurden Büro- und Dekorationsräume vorgesehen. Die Längsachse der Hoffront nimmt 2 Nebentreppen, 2 Personenaufzüge sowie die erforderlichen sanitären Räume und die Büroräume der einzelnen Abteilungsleiter auf. Die übrigen Flächen im Erdgeschoß und den nächsten 3 Obergeschossen nehmen die Verkaufssäle für sich in Anspruch, wobei ein Verkaufssaal eine Fläche von rund 900 qm umfaßt. Von der Aufgangshalle des 4. Obergeschosses gelangt man in den für die Kundschaft vorgesehenen Erfrischungsraum mit einem Fassungsvermögen von rund 130 Plätzen. Ein Kellergang verbindet den Erfrischungsraum mit der Kalten Küche und ihren Nebenräumen. Außerdem beinhaltet das 4. Obergeschoß den Kultur- und Speisesaal mit angrenzender Küchenanlage für die Mitarbeiter des HO-Warenhauses. Die vorgelagerte Terrasse kann vom Erfrischungsraum wie vom Speisesaal betreten werden, wobei eine Trennung für Kunden und Personal vorgesehen worden ist.

Im Kellergschoß befinden sich die Umkleide- sowie Wasch- und Duschräume für die Mitarbeiter des Hauses. Die übrigen Flächen des Kellergeschosses sind als Lagerräume für Glas, Porzellan und dergleichen vorgesehen.

Das Kellergeschoß hat einen direkten Aufgang zu der an der Hofseite vorgelagerten und überdachten Rampe. Von dieser Rampe aus soll die Warenverteilung über die Lastenaufzüge im Anbau des bestehenden Teiles und im späteren Anbau des Lager- und Bürogebäudes erfolgen. Die Rampenanlage ist Kraftfahrzeugen durch eine Durchfahrt im bestehenden Bauteil zugängig gemacht worden. Um einen reibungslosen Warenumschlag zu gewährleisten wird der letzte Bauabschnitt ebenfalls eine Durchfahrt zur Pädagogienstraße erhalten.

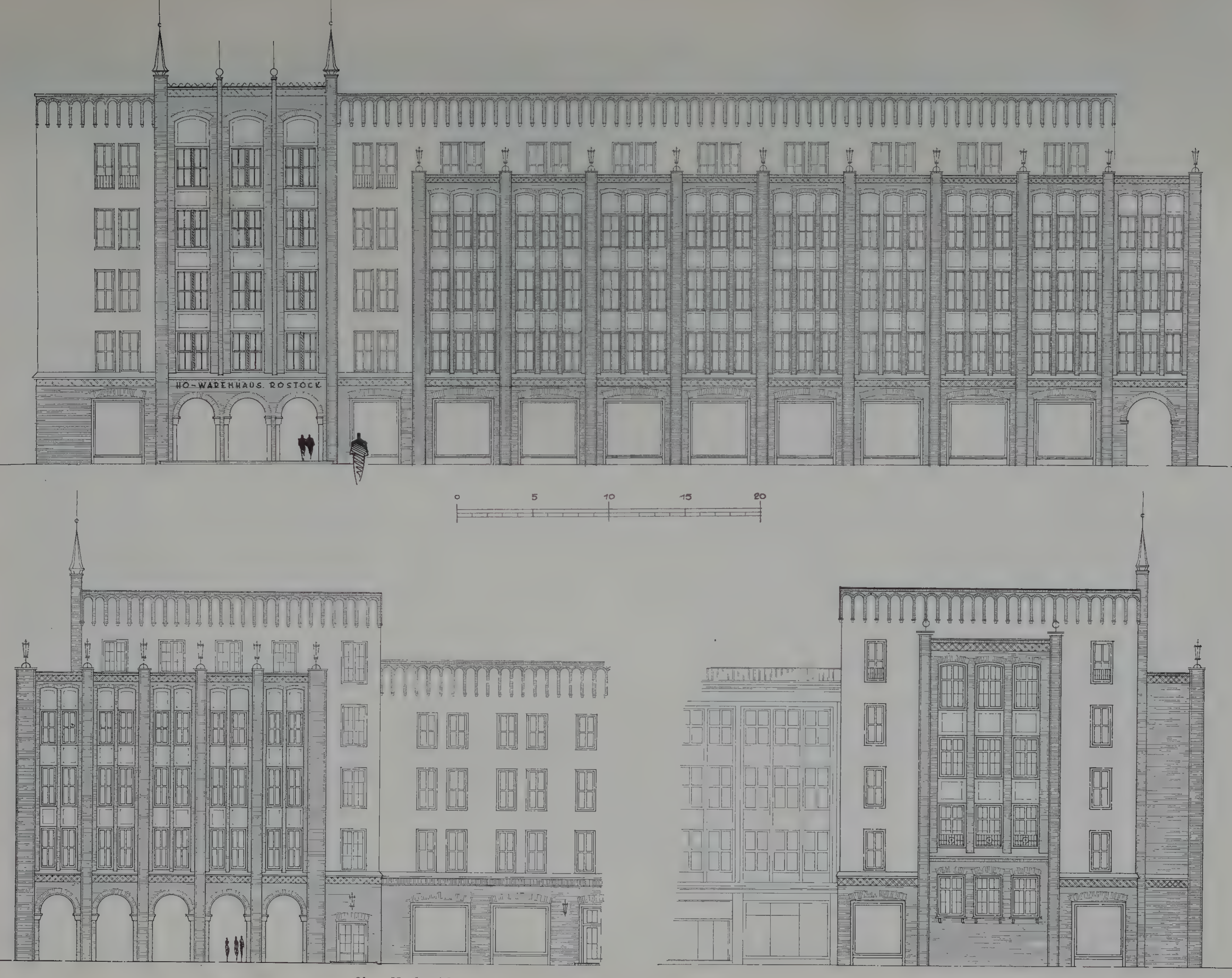
Das HO-Warenhaus wurde als Stahlbetonskelettbau (Stockwerkrahmen) mit kreuzweise bewehrten Deckenplatten und Ausfachungsmauerwerk mit kreuzweise bewehrten Deckenplatten und Ausfachungsmauerwerk ausgeführt. Die Kelleraußenwände werden in Stampfbeton, das aufgehende Mauerwerk in Hintermauerungssteinen geputzt bzw. in Klinkern verblendet.

Die Eingangs- und Aufgangshallen werden mit großformatigen Sandsteinplatten und dunkler Umrandung in Theumaer Schiefer ausgelegt. Die Haupttreppe erhält einen Plattenbelag aus Theumaer Schiefer, die Treppengeländer werden in Kunstschmiedeeisen ausgeführt. In den Verkaufssälen wird ein Stabfußboden ausgelegt. Die Deckenuntersichten werden mit Rabitz abgespannt und mit Stuckprofilen und indirekter Beleuchtung versehen. Die freistehenden Mittelstützen werden im Erdgeschoß mit Natursteinplatten (Travertin), in den oberen Geschossen mit Eichenholz verkleidet. Im Erfrischungsraum im 4. Obergeschoß wird ebenfalls ein Stabfußboden verlegt, die Stützen und Wände erhalten einen holzvertäfelten Sockel, die übrigen Wandflächen werden in Gipsglättputz ausgeführt.

Der Treppenhausvorbau an der Giebelseite der Breiten Straße wird in Verblendmauerwerk ausgeführt, Podestfensterumrahmungen in Kunststein mit Muschelkalkvorsatz. Das um den gesamten Baukörper führende Gurtgesims ebenfalls in Kunststein, jedoch mit Porphyrvorsatz. Die Zwischenfelder zwischen den Podestfenstern in Putztechnik (Edelputz). Die Pfeilervorlagen erhalten eine Kunststeinplatte als Abdeckung; als Bekrönung ist eine Blechkugel mit schmiedeeiserner Spitze vorgesehen. Die übrigen Wandflächen des Giebels werden ab 1. Obergeschoß in Edelputz hergestellt. Den oberen Abschluß bildet ein auf Kunststeinkonsolen gelagerter Fries. Die Abdeckung erfolgt durch Dachziegel in Mönch-Nonnenart, die Ansichtsflächen werden geputzt.

Der vorgezogene Teil des Haupteinganges wird bis auf die Felder zwischen den Fenstern in Verblendmauerwerk ausgeführt. Die Rundbögen der offenen Vorhalle werden durch Halbsäulen – Halbsäulen und Kapitelle in Kunststein mit Porphyrvorsatz – unterstützt. Die äußeren Pfeilervorlagen erhalten als Bekrönung eine Spitze aus grünlichem Granit; die obere Begrenzung bildet ein schmiedeeiserner Stab. Die mittleren Pfeilervorlagen werden mit einer Kugel aus Granit bekrönt. Der 4geschossige, hervortretende Baukörper an der Straße des Nationalen Aufbauwerkes wird bis zum Gurtgesims mit Klinkern verblendet, ebenso die aufstrebenden Pfeilervorlagen. Den Abschluß der Pfeilervorlagen bilden schmiedeeiserne Leuchten.

Die letzte dieser Achse an der Ecke Pädagogienstraße wird als Arkadengang ausgebildet, deren Rundbögen sich auf Kapitelle aus Kunststein legen. Ein Band aus grünlichen Terrakotten schmückt das Brüstungsmauerwerk der Terrasse. Die Ansichtsflächen oberhalb der Terrasse erhalten einen Edelputz. *Lö/Dr.*



Oben: Nordansicht – Links: Ansicht Pädagogienstraße – Rechts: Ansicht Breite Straße

Neubau der Post- und Fernmeldeschule Leipzig

Entwurf: Dipl.-Ing. Kurt Nowotny, Chefarchitekt des Projektierungsbüros der Deutschen Post

Da die Deutsche Post im allgemeinen nicht auf Arbeitskräfte zurückgreifen kann, die in anderen Wirtschaftszweigen herangebildet wurden, bestand die dringende Notwendigkeit zum Bau einer eigenen, den Anforderungen gerecht werdenden Fachschule. Die Wahl des Standortes fiel dabei auf Leipzig, weil dieser Ort verkehrsmäßig günstig gelegen ist und durch das Vorhandensein von Betrieben aller Art und Größe die Voraussetzungen schafft, Theorie und Praxis miteinander zu verbinden. Darüber hinaus spielte der Gedanke einer Zusammenarbeit mit der Universität, das Vorhandensein geeigneter Lehrkräfte und die Möglichkeit zum Besuch von Ausstellungen und kulturellen Einrichtungen eine wesentliche Rolle.

Mit der Ausarbeitung des Entwurfes wurde der Leiter der Projektierungsgruppe Dresden und jetzige Chefarchitekt des Projektierungsbüros der Deutschen Post, Dipl.-Ing. Nowotny, beauftragt, der in Zusammenarbeit mit der Bezirksdirektion für Post- und Fernmeldewesen Leipzig und dem Ministerium für Post- und Fernmeldewesen in einer verhältnismäßig kurzen Zeitspanne die Voraussetzungen zur Durchführung des Vorhabens schuf.

Lageplan: 1 großer Hörsaal – 2 Wirtschaftsgebäude – 3 Schulflügel – 4 geplante Erweiterung – 5 Volleyballplatz

Mit den Bauarbeiten der 600 Plätze umfassenden Schule, die nunmehr kurz vor ihrer Fertigstellung steht, wurde 1952 begonnen. Das Grundstück, im Süden der Stadt liegend, wird eingeschlossen von der Eichendorff-, Bernhard-Göring- und Gustav-Freytag-Straße. Das Gebäude gliedert sich in den Schulbau mit den kleinen Hörsälen, einem besonderen Trakt mit dem großen Hörsaal für 800 Personen und dem Wirtschaftsflügel mit Küche, Speisesaal und Wohnungen auf. Der Hauptzugang liegt in der Gustav-Freytag-Straße. Für den überwiegenden Teil der Schüler, die in einem auf dem gleichen Grundstück vorhandenen posteigenen Gebäude internatsmäßig untergebracht werden sollen, ist ein Eingang vom Hof aus vorgesehen. Nebeneingänge sowie Ausgänge sind den Erfordernissen entsprechend vorhanden. Die Eingänge zur Küche und den Wohnungen liegen in der Eichendorff-Straße.

Im Erdgeschoß befinden sich neben den Schulleitungs-, Verwaltungs- und Lehrerräumen der große Hörsaal, Garderoben sowie die Küche mit Nebenräumen. Im östlichen Teil ist außerdem eine Hausmeisterwohnung, die im ersten und zweiten Geschoß in der Anordnung wiederkehrt, vorhanden. Die Seminar- und kleinen Hörsaalräume, die den Erfordernissen entsprechend ausgestattet sind, liegen in den Obergeschoßräumen. Außerdem sind dort noch Lehrmittelzimmer, die Bibliothek, der Speisesaal mit einem Terrassenbalkon, die Pausehalle und ein Gymnastikraum vorhanden.

Die Konstruktion wurde im wesentlichen in vollwandigem Ziegelmauerwerk ausgeführt. In den Gebäudeteilen, in denen sich eine besondere Stahlbetonrahmenkonstruktion wegen der großen Spannweiten nötig machte, wurden die Zwischenfelder mit Ziegelmauerwerk ausgefacht. Als Deckenkonstruktion fand zum überwiegenden Teil das System „Menzel" Verwendung. Sämtliche Hörsaal- und Unterrichtsräume erhielten Parkettfußboden, während die Flure und Hallen mit Kunststeinplatten, die Treppen mit Theumaer Schiefer belegt wurden. Bis auf einige repräsentative Räume, die Stuckputz erhielten, fand normaler Wandputz mit Leimfarbenanstrich Verwendung.

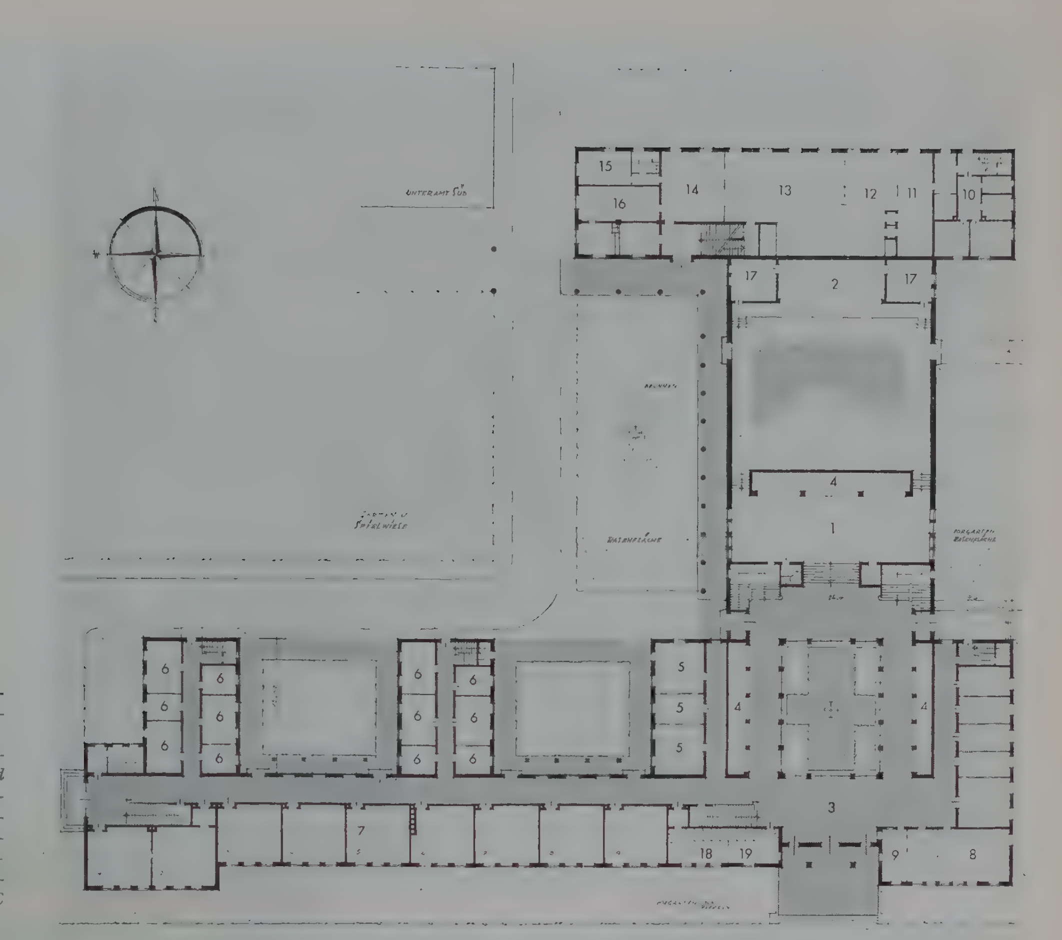
Der Preis pro cbm umbauten Raum beläuft sich auf etwa 86,50 DM. *No.*



Ansicht zur Gustav-Freytag-Straße

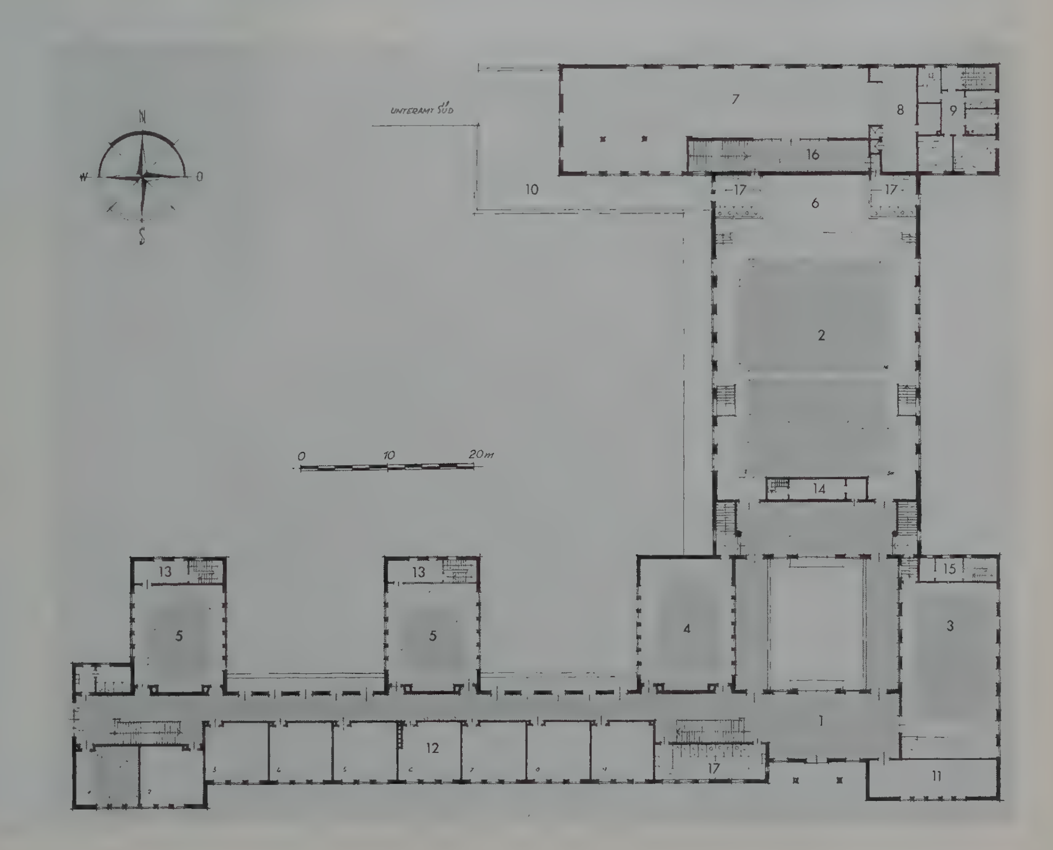


Hofansicht



Grundriß Erdgeschoß

1 Gymnastikhalle – 2 Bühne – 3 Eingangshalle – 4 Garderobe – 5 Räume für Fernstudium – 6 Lehrerzimmer – 7 Seminarräume – 8 Schulleitung und Verwaltung – 9 Anmeldung – 10 Wohnung – 11 Kalte Küche – 12 Spülküche – 13 Kochküche – 14 Gemüseküche – 15 Eßraum – 16 HO-Verkaufsraum – 17 Nebenraum – 18 WC Frauen – 19 WC Männer



Grundriß Obergeschoß

1 Halle – 2 Hörsaal mit 800 Sitzplätzen – 3 Hörsaal mit 200 Sitzplätzen – 4 Hörsaal mit 120 Sitzplätzen – 5 Hörsaal mit 100 Sitzplätzen – 6 Bühne – 7 Speisesaal – 8 Essenausgabe – 9 Wohnung – 10 Balkon-Terrasse – 11 Bücher-Lehrmittelraum – 12 Seminarräume – 13 Vorbereitungsraum – 14 Vorführer – 15 Kinovorführraum – 16 Garderobe – 17 WC

Oben: Ansicht Gustav-Freytag-Straße – Unten: Blick vom Volleyballplatz zum Auditorium maximum



Oben: Blick vom Eingang des Speisesaalgebäudes auf das Auditorium maximum – Unten: Ansicht des Zierhofes mit Plastik „Lesendes Mädchen"



Oben: Eingangshalle im Schulgebäude   Unten: Kleiner Hörsaal für 80 Personen mit schallschluckender Rückwand



Oben: Treppenvorhalle mit Garderobe und Speisesaaleingang – Unten: Speisesaal mit 300 Plätzen

Kulturhaus des VEB Elektrochemisches Kombinat Bitterfeld

Entwurf: Architekten Theodor Simon und Alfred Dienst



Lageplan

1 Kulturhaus – 2 Saalbau 3 Verbindungsbau – 4 Haus der Freundschaft – 5 Hallenschwimmbad – 6 Trafogebäude – 7 Betriebsberufsschule – 8 Wintergarten 9 Speisesaal mit Küche 10 Lagerraum – 11 Werkstätten und Labor – 12 Lehrlingswohnheim (im Bau) 13 Turnhalle

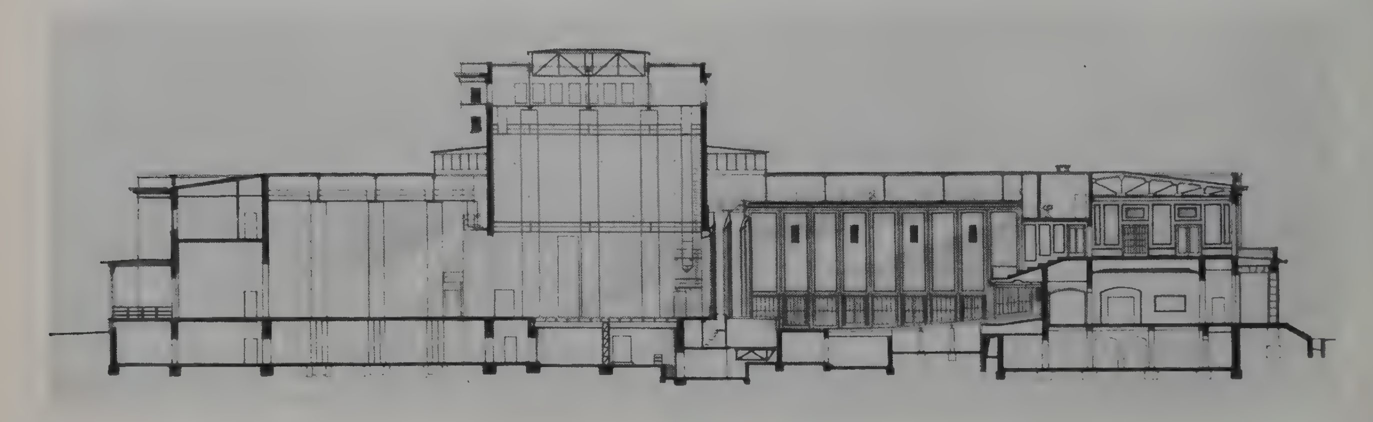
Die städtebauliche Lösung der einzelnen Baugruppen, die gärtnerischen Anlagen sowie Führung der Straßen, Wege und Plätze wurde in enger Zusammenarbeit mit dem staatlichen Entwurfsbüro für Stadt- und Dorfplanung Halle gefunden. Der Saalbau dient für Versammlungen, Tanzveranstaltungen, große Vorträge und Ausstellungen.

Die Projektierung und Bauleitung lag in Händen der Ingenieurabteilung B unter Leitung der Koll. O.-Ing. Borsbach und O.-Ing. Rißmann. Der Vorentwurf wurde vom Koll. Architekt Simon verfaßt, die Ausarbeitung des Projektes dem Architekten Dienst übertragen. Die konstruktive und statische Durcharbeitung erfolgte durch die Koll. Ing. Roß und Ing. Sieben. Die örtliche Oberbauleitung übernahm Koll. Dipl.-Ing. Pilz. Die technische Durcharbeitung der Bühnenausstattung oblag dem Berliner Bühnenbauaktiv (früher Volksbühne Berlin) zu Händen von Koll. Direktor Bergmann. Außerdem gaben das Landestheater Dessau, das Theater des Friedens in Halle und das Maxim-Gorki-Theater in Magdeburg wertvolle Hinweise bei der Ausstattung der Bühne.

Durch die Beschränkung der Bausumme für den ersten Bauabschnitt auf 1,5 Mill. DM sollte das Kulturhaus ursprünglich nur ein absolut unzureichendes kleines Bühnenhaus erhalten. Koll. Pilz setzte sich mit aller Energie für eine feste Bestuhlung im Saal sowie eine größere Bühne und eine Mechanisierung des Orchesters ein. Bei der Leistung von freiwilliger Arbeitsstunden am Bau ging er als bestes Beispiel allen voran. Auf Vorschlag der Belegschaft wurde Koll. Pilz dreifacher Aktivist des Fünfjahrplanes.

Die Bauleitung setzte sich dann zum Ziel, durch freiwillige Kräfte, insbesondere durch den Einsatz von Spezialhandwerkern, Werte von 920000 DM zugunsten des Einbaus einer Volltheaterbühne zu schaffen. Einzelne wichtige Teilleistungen sind: Ausschachtung des Bühnenhauses, Bühnenturm der Hauptbühne mit Ringmauer und Orchesterunterbau = 1600 cbm Mauerwerk, 2 eiserne Vorhänge mit allen technischen Einrichtungen von je etwa 8 t Gewicht, ausfahrbares Orchester mit einem Hubvermögen von ca. 30 t, sämtliche Arbeitsgalerien mit den erforderlichen Leitern, sämtliche Spezial- und Kraftzüge, Bühnenheizung und Regenanlage, ausfahrbare Rauchhaube der Hauptbühne, sämtliche Materialtransporte und viele andere kleinere Arbeiten.

*



Längsschnitt

Sämtliche Fundamente sind aus Stampfbeton und wurden bis auf tragfähigen Baugrund heruntergeführt. Das aufgehende Mauerwerk besteht aus Ziegelsteinen. Die Außenwände haben vom Gebäude bis zur Erdgeschoß-Fußbodenhöhe eine Verkleidung aus rechteckig gearbeiteten Granit-Porphyr-Steinen. Der Vorbau vor dem Haupteingang sowie sämtliche Fenster- bzw. Türumrahmungen und alle Freitreppen bestehen ebenfalls aus Granit-Porphyr.

Die äußeren Ansichtsflächen wurden verputzt, die Dachgesimse sind aus Vorsatzbeton gearbeitet. Für die Geschoßdecken wurden Stahlbeton bzw. Ackermannsteine gewählt.

Die beiden Haupttreppenhäuser erhielten Werksteinstufen auf einer Stahlbetonplatte. An den Treppenhäusern liegen die Toiletten, deren Wände und Fußböden mit Fliesen ausgelegt sind. Das Dach, getragen von stählernen Fachwerksbindern, hat eine Außenhaut aus Zomaksteinen mit Zementestrich und doppelter Papplage.

Der große Kulturhaussaal besteht aus dem Parkett und dem Rang. Das Parkett erhält einen ansteigenden Fußboden und eine feste Bestuhlung. Die Wände wurden zum Teil mit Holz verkleidet, zum Teil in Stuck ausgeführt, die Raumdecke als kassettierte Stuckdecke. Die Saalbeleuchtung erfolgt durch eine Deckenkrone, 16 Wandleuchten sowie je 5 Beleuchtungskörpern unter bzw. über dem Rang, die Beheizung durch Warmluft.

Der kleine Saal im Ranggeschoß, bestimmt für kleinere Tagungen, Kammermusikveranstaltungen und bei großen Kulturveranstaltungen als Foyer für den Rang, wurde zum größten Teil in Stuck ausgeführt. Die Wände wurden bis zu einer Höhe von 70 cm mit Holz verkleidet. Die Beheizung erfolgt durch Warmluft und Zentralheizung. Für die Beleuchtung sind 3 Deckenkronen und 12 Wandleuchten vorgesehen.

Im übrigen sind beide Räume einschl. des Restaurants an die Klimaanlage angeschlossen. Die Abluft vorgenannter Räume einschl. der Küche erfolgt durch einen an der Westseite liegenden Ventilator und wird über Dach geführt.

Alle größeren Künstler-Garderobenräume werden gleichzeitig als Kultur- bzw. Zirkelräume und Sitzungszimmer verwendet. In jedem Geschoß liegt am Treppenhaus je eine Toilette mit Waschraum.

■

Die Vorder- oder Hauptbühne hat eine Spielfläche von 340 qm und ist als Hochhaus mit Rollenboden ausgebildet. Sie enthält in der Spielfläche eine durch Seilantrieb bewegliche Scheibe von 12,50 m ⌀ mit 4 Personenversenkungen. Die Portalöffnung zum Saal wurde mit einer Größe von 11,50 mal 6,50 m vorgesehen und ist durch die Anordnung fahrbarer Portaltürme und Portalbrücken mit fahrbarer Blende veränderlich.

Zwischen Portalwand und Portalbrücke sind die Vorhänge (Schutzvorhang, Haupt-, Schleier- und Geräuschvorhang) untergebracht.

Die Beleuchtung der Bühne erfolgt von der Portalbrücke aus, in der in 2 Etagen die verschiedenen Scheinwerfer eingebaut sind (Beleuchterbrücke).

Die Vorderbrücke hat zunächst 30 Züge, davon 5 Kraftzüge und auf der gesamten Tiefe von ca. 18 m eine Spielflächenbeleuchtung. Gleichzeitig sind Züge für den Korbbogenhorizont vorgesehen. Die Portalbrücke ist durch Schnür- und Arbeitsgalerien mit den Nottreppen auf der Nordseite verbunden.

Auf der einen Seite der Hauptbühne befindet sich ein Magazin von 70 qm Größe und ein 34 qm großer Requisitenraum, auf der anderen eine Seitenbühne von 108 qm Größe, welche später 2 Bühnenwagen erhalten soll, die auf die Scheibe der Hauptbühne eingefahren werden können.

Zur Entlüftung des Hauses ist ein ausfahrbares Dach vorgesehen. Zur Sicherung gegen Feuer ist am Rollboden eine Regenanlage und zum Schutz des eisernen Vorhanges ein Regenschleier eingebaut. Die Anlage arbeitet mit 3 atü Muldewasser und ist neben einer selbsttätigen Auslösung von der östlichen Portalwand aus zu bedienen.



Südansicht

Neben dem westlichen Portalturm ist das Bühnenstellwerk eingebaut, welches mit den senkrecht darunter liegenden Traforeglern im Keller durch Seilzüge in Verbindung steht. Vom Stellwerk aus werden sämtliche mechanischen Einrichtungen der Bühne gesteuert und die Beleuchtung im großen Saal betätigt. Neben einer Beleuchtungsbrücke im 2. Deckenfeld des Saales sind in der Bildwerferwand weitere Bühnenscheinwerfer eingebaut. Die Hinterbühne mit einer Größe von 356 qm ist durch eine Öffnung von 14 × 7,1 m mit der Vorderbühne verbunden und durch einen zweiten Schutzvorhang aus Stahl feuersicher getrennt. Sie hat einen in die Hauptbühne einfahrbaren 16teiligen Bühnenwagen von ca. 13 × 13 m Seitenlänge erhalten.

Zunächst wurden 9 Dekorationszüge und 1 Wickelhorizont vorgesehen, die sämtlich durch Laufstege in den Dachbindern miteinander verbunden sind. Zwischen den Treppenhäusern von beiden Bühnenseiten wurde eine Beleuchterbrücke für die Hinterbühne geplant. Der Zu- und Abgang von der Hinterbühne ist durch rückwärtige Schleusen gewährleistet.

Die Hinterbühne wird vorwiegend als Übungsraum für die Tanz-, Gymnastik- und Laienspielgruppen, ferner für die Chöre und Orchester verwendet werden.

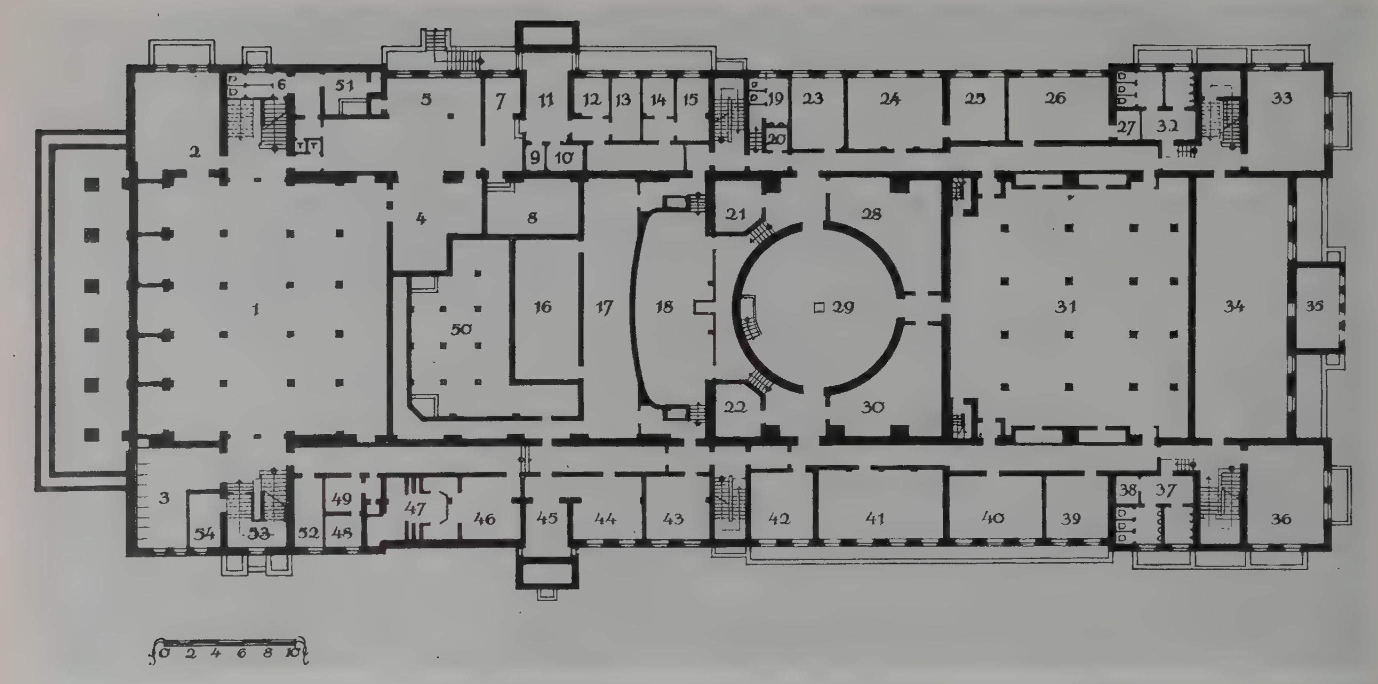
Von der Nordseite her erfolgt von einer Verladerampe aus über ein vorgelagertes 84 qm großes Magazin der An- und Abtransport von Dekorationen der gastierenden Theater.

Der 80 qm große Orchesterraum ist für 70 bis 80 Musiker bestimmt. Der Zugang erfolgt von den Seiten her aus den unter dem Saalparkett liegenden Aufenthalts- und Stimmräumen; nach der Bühne hin sind weitere 2 Ausgänge angeordnet, die zunächst als Notausgänge zu betrachten sind.

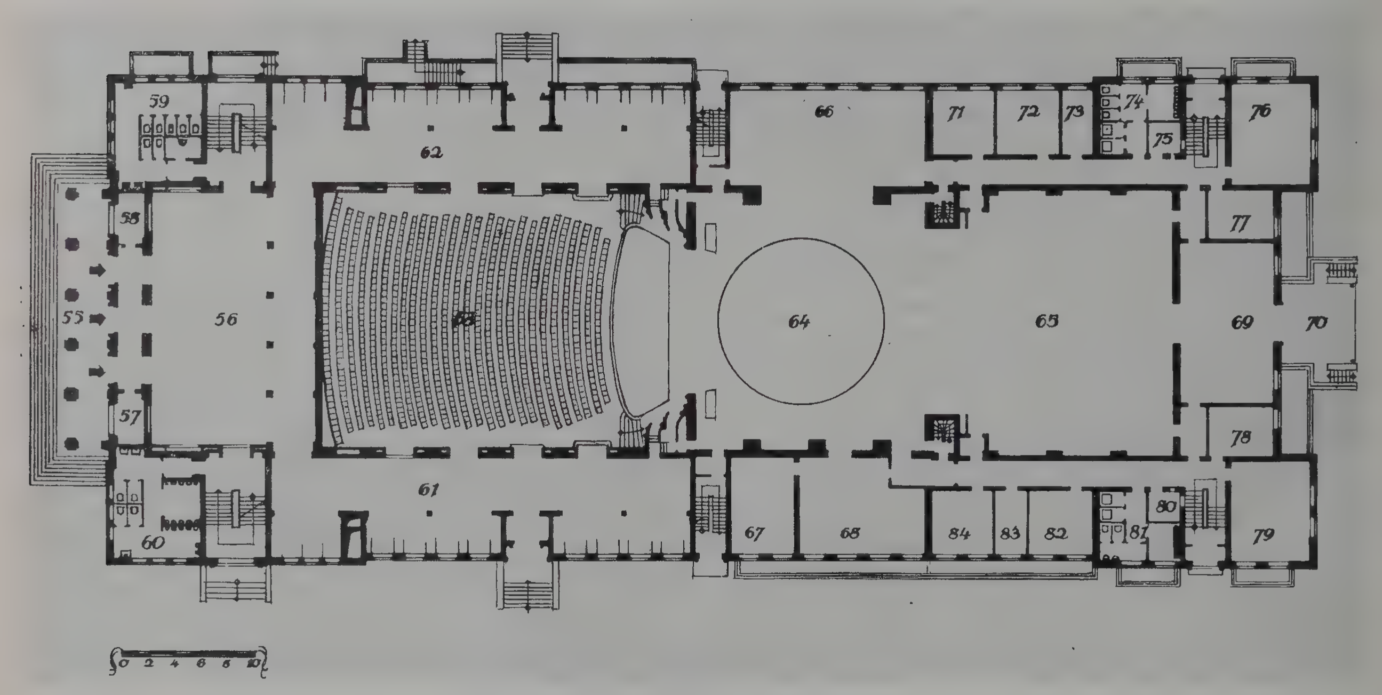
Für Tagungen und besondere Kulturveranstaltungen kann das Orchesterpodium an die Bühnenebene durch 4 Spindeln mit elektromotorischem Antrieb eingefahren werden. Der Zugang der dadurch geschaffenen Vorbühne von ca. 5,50 m Tiefe erfolgt einmal durch 2 seitlich liegende Treppen aus dem Saalparkett und durch die aufgegliederte Bühnenleibung von der Hauptbühne und den seitlichen Garderobegängen. Die Beleuchtung der Vorderbühne erfolgt von den über den Zugängen liegenden Podesten in der Bühnenleibung. In den seitlichen Ansichtsflächen des Bühnenportals sind Tonzeilen für Übertragungen vorgesehen. *Si.*



Ostansicht



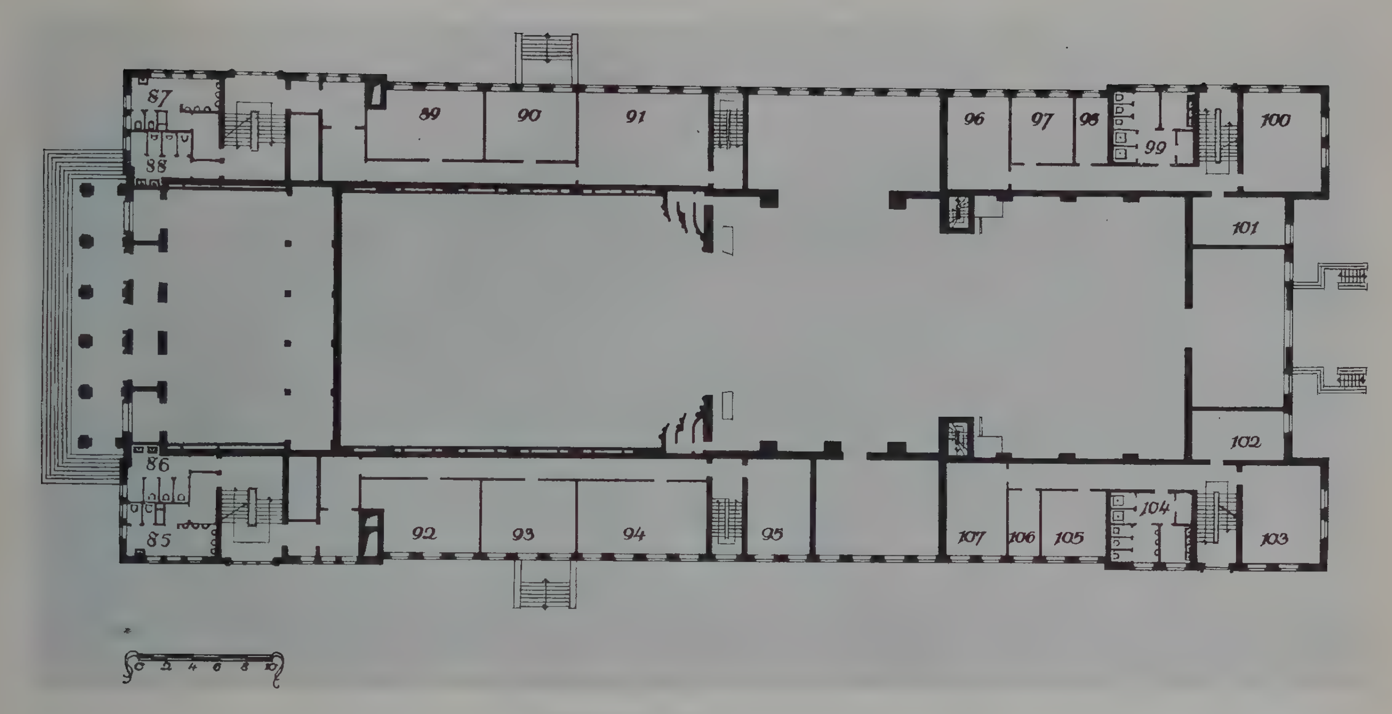
Grundriß Kellergeschoß (Legende siehe unten)



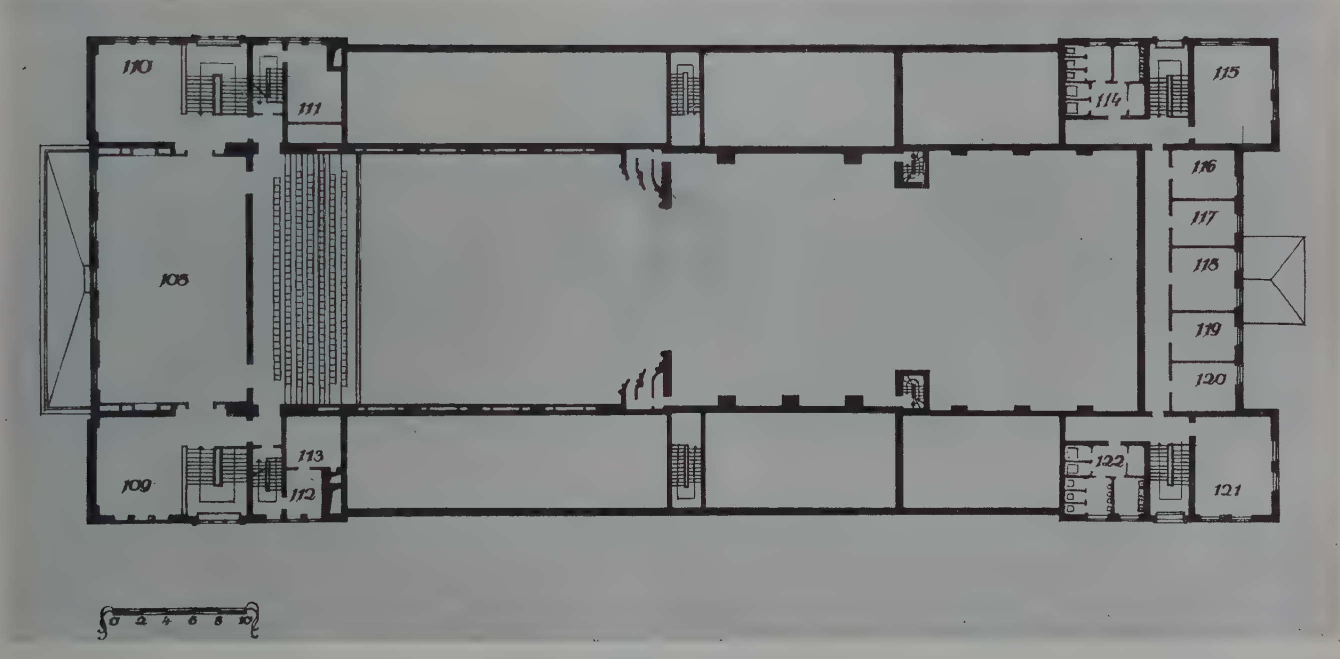
Grundriß Erdgeschoß (Legende Seite 473 unten)

Legende zum Grundriß Kellergeschoß: 1 Restaurant – 2 Gästezimmer – 3 Garderobe – 4 Kellerraum mit Ausschank und Anrichte – 5 Küche – 6 WC für Küchenpersonal – 7 Vorraum der Küche – 8 Bierkeller 9 Kühlraum für Fisch – 10 Kühlraum für Fleisch – 11 Zuputzraum – 12 Aggregate – 13 Aufenthaltsraum für Küchenpersonal – 14 Chefkoch – 15 Lagerraum für die Küche – 16 und 17 Raum für die Musiker – 18 Orchester – 19 WC für Orchester – 20 Abstellraum – 21 Traforeglerraum – 22 Schwachstromraum – 23 Elektrikerwerkstatt – 24 Niederspannungsschaltraum – 25 Batterieraum – 26 Notlichtschaltraum – 27 Säureraum – 28 Maschinenraum – 29 Raum unter der Drehscheibe – 30 Lagerraum 31 Raum unter der Hinterbühne – 32 WC – 33 Kulturraum – 34 Tischtennisraum – 35 Abstellraum 36 Billardraum – 37 WC – 38 Abstellraum – 39 und 40 Betriebswerbung – 41 Aufenthaltsraum für Künstler 42 Kantine – 43 Dirigent – 44 bis 54 Räume für Dampf, Wasser, Warmluft und elektrische Energie

Alle Garderobenräume für Künstler sind als Kultur- und Zirkelräume zu verwenden



Grundriß Obergeschoß (Legende siehe unten)



Grundriß Ranggeschoß (Legende siehe unten)

Legende zum Grundriß Obergeschoß: 85 *bis* 88 *WC* – 89 *Musikraum* – 90 *Konferenzzimmer* – 91 *Dramatikzirkel* – 92 *Schachzimmer* – 93 *und* 95 *Zirkelzimmer* – 94 *Leseraum* – 96, 97, 98, 101 *Garderoben* 100 *Ballett* – 102 *Filmaktiv* – 103 *Statisten (Herren)* – 105 *bis* 107 *Garderoben*

Legende zum Grundriß Ranggeschoß: 108 *Kleiner Saal* – 109 *und* 110 *Rangfoyer* – 111 *Solistengarderobe* 112 *Raum für Reinemachefrauen* – 113 *Warmluftraum für kleinen Saal* – 114 *und* 122 *WC* – 115 *und* 121 *Kulturzimmer* – 116 *bis* 120 *Kulturhausleitung und Verwaltung*

Legende zum Grundriß Erdgeschoß: 55 *Vorhalle* – 56 *Foyer* – 57 *und* 58 *Kassen* – 59 *und* 60 *WC* – 61 *und* 62 *Wandelgänge mit Kleiderablagen* – 63 *Kultursaal* – 64 *Hauptbühne* – 65 *Hinterbühne* – 66 *Seitenbühne* – 67 *Requisitenraum* – 68 *Seitenbühnenmagazin* – 69 *Hinterbühnenmagazin* – 70 *Einfahrtsrampe* – 71 *Konversationszimmer* 72 *Garderobe* – 73 *und* 83 *Frisierräume* – 74 *und* 81 *WC* – 75 *und* 80 *Pförtnerräume* – 76 *Chorgarderobe (Damen)* 77 *Raum für Bühnenarbeiter* – 78 *technischer Leiter* – 79 *Chorgarderobe (Herren)* – 82 *und* 84 *Garderoben*

Die letzten Baumeister des Klassizismus

An dem architektonischen Schaffen in der Mitte des XIX. Jahrhunderts haben die Schinkel-Schüler einen bedeutenden Anteil. Es gelang ihnen trotz der sich immer schärfer durchsetzenden prinzipiellen Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus und trotz der reaktionären preußischen Entwicklung eine Reihe von Bauwerken zu schaffen, die noch von der Zeit des großen Schinkel beseelt sind.

Ludwig Persius, am 15. 2. 1803 in Potsdam geboren, kam mit jungen Jahren auf die Bauakademie Berlin und somit früh in Berührung mit Schinkel. Bereits seit 1821 zeichnete er dessen Bauentwürfe und führte sie aus; 1826 leitete er als Baukondukteur die Ausführung des Schlosses Charlottenhof im Park von Sanssouci für den preußischen Kronprinzen. Mit diesen Arbeiten war er völlig in die Schule Schinkels hineingewachsen. In den folgenden Jahren entstanden von ihm mehrere Bauten bei Potsdam, so 1832 die Meierei, 1835 die Römischen Bäder, später mehrere Villen und schließlich die am Ufer der Havel reizvoll gelegene Heilands-Kirche in Sakrow (1841) sowie die Friedenskirche am Eingang des Parkes von Sanssouci (1842).

Auch der letzte Kirchenbau Schinkels, die Nicolai-Kirche in Potsdam mit der schönen Kuppel, fand durch Persius seine Vollendung. Ein früher Tod am 12. 7. 1845 versagte ihm die letzte Ausreifung seines schöpferischen Wirkens.



Friedrich August Stüler (1800—1865) und Joh. Heinrich Strack (1805—1880): Berlin, Nationalgalerie





Auch Johann Heinrich Strack, am 6. 7. 1805 in Bückeburg geboren, war ein Schüler der Berliner Bauakademie und wurde frühzeitig von Schinkel für die Bauarbeiten eingesetzt. 1829/30 leitete er selbständig den Ausbau des Palais für den Prinzen Albrecht. 1839 als Lehrer für Architekturentwerfen an die Berliner Kunstakademie berufen, trat er 1842 als Hofbauinspektor in das Königliche Bauamt ein und war seitdem hauptsächlich für den späteren Kaiser Wilhelm I. tätig. Seit 1854 wirkte er als Nachfolger von Stüler als Lehrer für Entwerfen von Gebäuden an der Bauakademie. – Er starb am 13. 6. 1880 in Berlin.

Von seinen Arbeiten haben Bedeutung: der 1867/68 erfolgte Umbau des Kronprinzen-Palais, die Erweiterung des Brandenburger Tores durch die äußeren Seitenhallen (1868), der Bau der Siegessäule (1869), die Vollendung der von Stüler begonnenen Nationalgalerie und das Hallesche Tor (1879).

Friedrich August Stüler, ebenfalls ein Schinkel-Schüler, wurde am 28. 1. 1800 in Mühlhausen/Th. geboren und studierte an der Bauakademie und der Universität in Berlin. Nachdem er bereits 1824 als Mitbegründer des Berliner Architekten-Vereins hervorgetreten war und 1827 seine Staatsprüfung glänzend bestanden hatte, wurde Schinkel auf ihn aufmerksam und übertrug ihm bereits im gleichen Jahre die Bauleitung beim Umbau des Palais Prinz Karl auf dem Wilhelm-Platz. Ein rascher Aufstieg in der Baubeamtenlaufbahn folgte: 1828 Hofbauinspektor, später Direktor der Schloßbau-Kommission, Mitdirektor der Bauakademie, Mitglied der Oberbaudeputation und Ministerialbaurat. Nach dem Tode Schinkels war er als „Architekt des Königs" alleiniger Berater Wilhelms I. bei allen baulichen Plänen.

Von der großen Zahl seiner Werke behauptet sich nur eine kleine Reihe. Zu diesen rechnen die 1841 begonnenen Bauten auf der Museumsinsel – die einzigen von ihm, die ganz im klassizistischen Sinne gestaltet wurden. Die Universität in Königsberg – ein Backsteinbau mit Terrakotten – suchte den Charakter süddeutscher Renaissance-Bauten mit oberitalienischen Motiven zu verbinden. Das Wallraf-Richartz-Museum in Köln und die Burg Hohenzollern errichtete er in gotischen Formen, für jene Kirchenbauten bevorzugte er die frühchristlichen und mittelalterlichen Traditionen. Wie die meisten dieser Bauten läßt auch die 1851/56 entstandene Potsdamer Orangerie bereits den beginnenden Niedergang erkennen. Als Stüler am 18. 3. 1865 in Berlin starb, war die Epoche des Klassizismus zu Ende. *Dr. P.*

Mitte: Ludwig Persius (1803—1845): Potsdam, Friedenskirche

Unten: Joh. Heinrich Strack (1805—1880): Berlin, Ehemaliges Kronprinzenpalais

Dipl.-Ing. Herbert Weinberger
Wissenschaftlicher Mitarbeiter der Deutschen Bauakademie

Die Architektur in der Rumänischen Volksrepublik

Unter diesem Namen wurde vom 16. Juli bis zum 28. August d. J. in der Deutschen Sporthalle in Berlin, Stalinallee, zum erstenmal in der Deutschen Demokratischen Republik eine Ausstellung gezeigt, die einen umfassenden Überblick über die historische rumänische Baukunst und das baukünstlerische Schaffen in der Rumänischen Volksrepublik gibt. Die Ausstellung kam zu uns im Rahmen des Kulturabkommens zwischen der Rumänischen Volksrepublik und der Deutschen Demokratischen Republik. Veranstalter waren die Deutsche Bauakademie, der Bund Deutscher Architekten und die Gesellschaft für kulturelle Verbindungen mit dem Ausland, die auch einen reichen bebilderten Ausstellungskatalog herausgegeben haben. Die Ausstellung wurde eröffnet in Anwesenheit des Volkskammerpräsidenten und derzeitigen amtierenden Präsidenten der Deutschen Demokratischen Republik, Dr. Johannes Dieckmann, und des Außerordentlichen und Bevollmächtigten Botschafters der Rumänischen Volksrepublik in der DDR, G. Stoica. Am Vortage fand eine Pressebesichtigung statt, die vom Verfasser dieses Berichtes geleitet wurde. Die Ausstellung ist in zwei große Abteilungen gegliedert, von denen die erste der historischen Baukunst Rumäniens, die zweite dem Bauschaffen der Gegenwart – seit der Befreiung des Landes vom Faschismus durch die Sowjetarmee am 23. August 1944 – gewidmet ist. Das reichhaltige Material – Fotos, Pläne, Modelle und Studienarbeiten – ist noch ergänzt durch meisterhaft gearbeitete Architekturteile in Holz aus der historischen Volksbaukunst und andere Gegenstände der Volkskunst sowie durch zahlreiche neue Publikationen auf dem Gebiet des Bauwesens: Dokumentationen historischer Bauten und Architekturelemente, Handbücher für Architekten und Ingenieure, speziellere technische Literatur und Zeitschriften.

Die historische Baukunst Rumäniens

Die Darstellungen dieser Abteilung vermitteln einen lebendigen Eindruck von der Vielfalt des Baukulturerbes des Landes. Entsprechend der verschiedenen geschichtlichen Entwicklung der früheren Länder und Fürstentümer Moldau, Walachei und Transsylvanien hatten sich unterschiedliche Formen herausgebildet. Aus der Berührung mit anderen Völkern erklären sich in der Moldau die an den Klosterkirchen besonders deutlich erkennbaren armenischen und ukrainischen Einflüsse, während die Baukunst Transsylvaniens auf dem Wege über Österreich und Ungarn durch künstlerische Strömungen aus Mitteleuropa beeinflußt wurde. Hier sind die bekanntesten Baudenkmale die Burgen und die Wehrtürme der befestigten Städte. Aber immer war die Baukunst des Volkes, die sich hauptsächlich in den Bauernhäusern und den von Volksbaumeistern geschaffenen Kirchen zeigt, von so starker schöpferischer Kraft, daß sie fremde Einflüsse in eigene volkstümliche Formen umwandelte. Es ist aber auch festzustellen, daß die Volksbaukunst stets einen starken Einfluß auf die Bauten der herrschenden Klasse ausübte. Der Verfall der Baukunst, der in der zweiten Hälfte des 18. Jh. einsetzte, spiegelt die zunehmende Auflösung der Feudalordnung und die Verarmung der Landesteile wider, die Jahrhunderte hindurch das türkische Joch trugen. Erst gegen Ende des 19. Jh. erfuhr die rumänische Architektur einen neuen Aufschwung durch den Aufruf des Architekten Jon Mincu zur Besinnung auf die nationalen Architekturtraditionen. Er und eine Gruppe weiterer Architekten, die sich dieser Bewegung anschlossen, schufen eine Reihe hervorragender öffentlicher Bauten, die die Entwicklung eines neuen Nationalbewußtseins förderten. Trotz dieser großartigen Leistungen nahm der Verfall der rumänischen Baukunst nach 1900 in verstärktem Maße seinen Fortgang. Besonders zwischen den beiden Weltkriegen und am ausgeprägtesten in der Hauptstadt Bukarest hat die anarchische Baupolitik ausländischer Monopole chaotische Zustände geschaffen, die das volksdemokratische Regime und die Architekten vor nur schwer zu lösende städtebauliche und architektonische Probleme stellen.



Das polygraphische Kombinat „Casa Scînteii" in Bukarest

Die Ausstellung veranschaulicht deutlich, mit welcher Intensität das neue Rumänien an die Erforschung und Pflege des wertvollen Baukulturerbes herangeht und wie die rumänischen Architekten in ständig steigendem Maße verstehen, bei der Lösung der gewaltigen neuen Bauaufgaben die nationalen Architekturtraditionen weiterzuentwickeln.

Die Entwicklung des Bauschaffens seit der Befreiung

Die zahlreichen in der Ausstellung gezeigten Beispiele ausgeführter Bauten und immer vielfältigerer und größerer Projekte vermitteln einen überzeugenden Eindruck von der schöpferischen Kraft des befreiten Volkes beim Aufbau des Sozialismus. Die Umwandlung Rumäniens von einem halbkolonialen Agrarland in ein Industrieland mit kollektivierter und mechanisierter Landwirtschaft sowie die Erschließung der unentwickelten Landesteile sind in vollem Gange und stellen auch dem Bauwesen gewaltige Aufgaben. Trugen die ersten städtebaulichen Planungen und Bauwerke noch starke formalistische Züge, so trat im Jahre 1951 mit der Verkündung des Fünfjahrplanes für den planmäßigen Aufbau des Landes und des Zehnjahrplanes der Elektrifizierung ein entscheidender Wandel ein. Direkte Hilfe und Hinweise für ihr Schaffen empfingen die Architekten durch die Beschlüsse des Zentralkomitees der Partei der Werktätigen und des Ministerrates vom 13. November 1952 sowie in uneigennützigster Weise durch die Sowjetunion: auf dem Gebiet des Städtebaues, bei der Typenprojektierung und der Industrialisierung des Bauens; theoretisch und praktisch. Die Auseinandersetzung mit den Ergebnissen der Unionskonferenz der Bauschaffenden in Moskau Ende 1954 läßt neue Erfolge heranreifen.
In der Ausstellung wird eine Reihe großer bereits ausgeführter und im Bau befindlicher Industriewerke gezeigt, die den hohen Stand der Entwicklung von Montagebauweisen aus vorfabrizierten Bauelementen veranschaulichen. Mit bewunderungswürdiger Sorgfalt werden die zugehörigen Sozialbauten projektiert. Auch im Industriebau sind schöne Erfolge hinsichtlich der baukünstlerischen Gestaltung unter Anwendung und Weiterentwicklung historischer Architekturformen einschließlich einer charakteristischen Farbgebung zu verzeichnen.
Von besonderem Reiz sind die Anlagen landwirtschaftlicher Versuchsstationen, Produktionsbetriebe und MTS in ihrer baukünstlerischen Durchbildung. Neue charakteristische Baukörper und Bauformen wurden geschaffen.
Auf städtebaulichem Gebiet werden System- und Bebauungspläne von neuen Städten, Stadterweiterungen, Land-Städten und größeren Arbeitersiedlungen gezeigt, denen die neuesten Erkenntnisse zugrunde gelegt sind, sowohl in bezug auf die städtebauliche Komposition als auf die bauliche Durchführung. Im Wohnungsbau und auf dem Gebiete der gesellschaftlichen Bauten – in den Städten wie auf dem Lande – verdient der hohe Stand der Typenentwicklung besondere Beachtung. Dabei wird auf die architektonische Gestaltung größter Wert gelegt. Zahlreiche Sportanlagen und Kulturhäuser runden das Bild vom friedlichen Aufbau und der Sorge um den Menschen ab.
Höhepunkte baukünstlerischer Leistungen sind in der Hauptstadt Bukarest geschaffen worden. Auf der Grundlage eines noch in Arbeit befindlichen Generalplanes, der die Entwicklung der Stadt für die nächsten 15 bis 20 Jahre festlegt, wird an die Überwindung des kapitalistischen Erbes herangegangen und zeichnen sich bereits charakteristische Züge des künftigen Antlitzes der Hauptstadt ab. Außer den Sportanlagen, Freilichttheatern usw., die für die IV. Weltfestspiele im Jahre 1953 errichtet wurden, sind neue Wohnviertel und gesellschaftliche Bauten entstanden. Zu den hervorragendsten baukünstlerischen Leistungen gehört das neue Theater für Oper und Ballett. Das eindrucksvollste Bauwerk, das neue Wahrzeichen Bukarests, ist der imposante Komplex des Polygrafischen Kombinats „J. W. Stalin" am Rande des zentralen Bezirks, dessen die Gesamtanlage beherrschender Turm im Blickpunkt der Nord-Süd-Achse der Stadt steht.
Vom Gesamtumfang des Baugeschehens im ganzen Lande erhält man eine Vorstellung, wenn man erfährt, daß in diesem Jahre 21,1% des Staatshaushaltes für die Finanzierung von Neubauvorhaben zur Verfügung gestellt wurden. Umfang und Tempo des Aufbaues werden weiter anwachsen. Auf der Grundlage des Warschauer Vertrages wird sich eine immer engere Zusammenarbeit zwischen den Ländern des Weltfriedenslagers, mit der großen Sowjetunion an der Spitze, entwickeln, zum Nutzen des friedlichen Aufbaus in diesen Ländern.
Die Ausstellung „Architektur in der Rumänischen Volksrepublik", die in den nächsten Monaten in weiteren Städten der DDR gezeigt wird, dient dem fachlichen Erfahrungsaustausch und der weiteren Festigung der Freundschaft zwischen unseren Völkern.

Ein Brief und eine Antwort

In der Zeitschrift „Deutsche Architektur" Nr. 5, 1955, las ich einen Artikel von Herrn Prof. Hanns Hopp über den vorbildlichen Wiederaufbau von Freudenstadt. In demselben schreibt Herr Prof. Hopp:

„. . . Die Einsicht der Einwohner wurde dadurch belohnt, daß sie eine Stadt erhielten, die ebenso einmalig und ebenso charaktervoll ist wie die alte, im Krieg zerstörte. Wir hoffen, daß andere Städte aus diesem Beispiel lernen, damit das, was wir in Ost und West bauen, unseren Menschen wieder das vertraute und einprägsame Bild einer wirklichen Heimat geben kann. . . ."

Die beigefügten Bilder zeigen anschaulich die wundervolle Lösung. Ich habe auch von einem alten Freudenstädter eine begeisterte Schilderung der wiederaufgebauten Stadt erhalten.

Dieser Artikel veranlaßt mich heute zu meinem Schreiben an Sie.

Ich lese die ‚Deutsche Architektur' seit ihrem Erscheinen mit größter Aufmerksamkeit und habe auch im vergangenen Jahr ebenso wie in der Tagespresse, z. B. in der „Täglichen Rundschau", die Schilderung gelesen vom Wiederaufbau Warschaus, insbesondere vom Zentrum Warschaus mit dem alten Markt. Auch dieser Teil Warschaus ist äußerlich in seiner alten Form wiederhergestellt und fand begeisterte Zustimmung aus allen Bevölkerungskreisen und auch von führenden Architekten. Ich selbst kenne den Marktplatz von Warschau, der eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Altmarkt meiner Heimatstadt Dresden hatte, und nun komme ich zum Zweck meines Briefes.

Wir erleben ja hier täglich den Wiederaufbau des Altmarktes und kennen alle Stimmen für und wider. Zweifellos ist die Architektur der beiden Neubaufronten gut, die Westfront ist vorzüglich. Warum aber wird bei dem Wiederaufbau des Altmarktes von Dresden nicht nach denselben Grundsätzen verfahren wie beispielsweise jetzt in Freudenstadt? Der Reiz des Altmarktes mit seiner wundervollen Geschlossenheit wird doch vollständig verlorengehen, einmal durch die Größe und vor allem dadurch, daß eine Frontseite offenbleibt, während die Hauptfront ein Hochhaus erhalten soll.

Damit wird das, was Herr Prof. Hopp in seinem Artikel betont, nämlich das vertraute und einprägsame Bild der Heimat vollkommen zerstört. Es entsteht etwas Neues, und viele maßgebende Fachleute befürchten, daß insbesondere das Hochhaus die wundervolle Silhouette der Stadt beeinträchtigen wird, wenn das Hochhaus an der Stelle gebaut wird, wo es geplant ist.

Warum wird der Altmarkt nicht in seiner früheren geschlossenen Form gebaut? Das ist jetzt noch ohne weiteres möglich. Man baut den Zwinger, die Galerie, die Oper, die Hofkirche und andere historische Gebäude in der alten Form wieder auf. Wir Dresdner freuen uns darüber, wenn das Zentrum an das Bild der alten Heimat erinnert. Man will auch das Meisterwerk George Bährs, die Frauenkirche, wieder errichten, denn diese fehlt in der Silhouette Dresdens. Das alles begrüßen die Dresdner aus vollem Herzen. Wir verstehen aber nicht, daß das Hochhaus gebaut werden soll an der Stelle, wo es selbst nach Ansicht der Fachleute umstritten ist. Wäre es nicht viel zweckmäßiger und richtiger, wenn das Hochhaus als Ausdruck der neuen Zeit dort errichtet wird, wo die Stadt nach modernen Gesichtspunkten erweitert wird, z. B. an der geplanten großzügigen Ost-West-Achse. Dort sind große Flächen vorhanden, auf denen die Architekten freizügig gestalten können, und dort würde auch die Silhouette, da der Turm weiter entfernt vom alten Zentrum steht, nicht so störend wirken wie an der jetzt geplanten Stelle.

Da diese Gedanken viele Dresdner bewegen, wäre ich Ihnen für freundliche Stellungnahme dankbar. *Alfred Hermann Nitsche, Dresden A 21*

Sehr geehrter Herr Nitsche!

Wir danken Ihnen für Ihr Schreiben vom 22. 6. 55 und freuen uns über die Aufmerksamkeit, mit der Sie die Entwicklung unserer Architektur und unserer Zeitschrift verfolgen. Die Veröffentlichung des Artikels, der Fotos und der Zeichnungen über Freudenstadt sollte das Interesse zum Ausdruck bringen, das wir für die Entwicklung des nationalen Charakters unserer Architektur in Westdeutschland haben. Im allgemeinen wird die Architektur in Westdeutschland durch den Konstruktivismus und Funktionalismus der großen monopolistischen Bürogebäude und des Massenwohnungsbaus beherrscht. In den Städten großer nationaler Traditionen, wie Frankfurt am Main, München, Köln und teilweise auch Nürnberg, vermögen die Architekten die Aufgabe der Weiterentwicklung des nationalen und klassischen Erbes nicht zu lösen. Die städtebauliche Planung und die architektonischen Gestaltungen zerstören von Grund auf das überlieferte großartige Bild dieser Städte. Das ist gewiß nicht allein eine Schuld der Architekten, sondern liegt tiefer im Wiedererstehen des Imperialismus und des Militarismus in Westdeutschland begründet.

Um so erfreulicher ist es, wenn sich trotz der widrigen ökonomischen und politischen Verhältnisse an einzelnen Stellen wie Freudenstadt die besseren Absichten und Fähigkeiten fortschrittlicher Architekten durchsetzen, die mit unserer Heimat verbunden sind.

Im Gegensatz zu Westdeutschland sind in der DDR alle ökonomischen und politischen Voraussetzungen gegeben, und die theoretischen und ideologischen Erkenntnisse so weit herangereift, daß es möglich ist, die Aufgabe der Weiterbildung der nationalen Traditionen, die schon seit mehr als hundert Jahren die besten deutschen Architekten beschäftigte, zu lösen. Die kritische Weiterentwicklung der nationalen Tradition ist ein gesetzmäßiger Prozeß, der im Aufbau des Sozialismus begründet liegt. Bei uns können nicht nur die Planungen kleinerer Städte wie Neubrandenburg oder einzelner Gebäude wie die neue Deutsche Staatsoper Berlin, sondern die Planungen auch der Großstädte wie Berlin, Dresden, Magdeburg, Leipzig, Rostock, entsprechend den Prinzipien des sozialistischen Realismus ausgearbeitet und verwirklicht werden. Ob es uns gelingt, diese Aufgabe zu lösen, hängt ganz und gar und nur vom Charakter, von den Fähigkeiten und der schöpferischen Kraft der Architekten selbst ab.

Als wir das Programm des Neuaufbaus unserer Städte festlegten, gingen wir davon aus, daß nächst dem Aufbau der großen Industriewerke vor allem der Wohnungsbau und seine Nachfolgeeinrichtungen gefördert werden müssen. Dabei entstanden auch Fragen nach der städtebaulichen Verteilung der Wohnbauten, nach den Abmessungen, die die künftigen Straßen und Plätze, die von Wohnbauten umsäumt werden, sowie diese selbst erhalten sollen und schließlich die Frage nach ihrer architektonischen Gestaltung.

Wir gingen von der Voraussetzung aus, daß der Wohnungsbau der Werktätigen infolge der veränderten Stellung der Arbeiterklasse in der Gesellschaft und auf Grund seiner historisch entwickelten Variationsfähigkeit geeignet ist, in den historischen und kulturellen Zentren unserer Städte Platz zu finden. Er sollte durch seine Abmessungen als bedeutender, maßstabbildender Faktor in Erscheinung treten und eine entsprechende architektonische Gestaltung finden. Das bedeutete einen völligen Bruch mit den Anschauungen, die im Massenwohnungsbau in der Periode des Imperialismus vor allem auch in Deutschland herrschend gewesen waren und es heute noch in Westdeutschland sind. Das bedeutete auch gegenüber der Vergangenheit etwas Neues. Zwar ist es unbestreitbar, daß im Mittelalter, in der Renaissance, in der Architektur des Barock und auch noch später Wohnungsbauten mitunter eine hervorragende Rolle spielten. Aber das geschah mehr oder weniger in der Form individueller Gebäude, deren Funktionen und Abmessungen sich wesentlich von denen des Wohnblock unterscheiden.

Die nationalen und klassischen Traditionen des Städtebaus lehren uns, daß der Maßstab unserer Städte im allgemeinen nicht allein durch Wohnbauten, sondern auch durch die öffentlichen Gebäude bestimmt wird. Die Wohnbauten dienen gewöhnlich als optische Maßeinheit, mit der die Maße der großen öffentlichen Gebäude gemessen werden. Diese Regel kann geradezu als ein elementarer Lehrsatz der Stadtbaukunst gelten. Dabei ist vorausgesetzt, daß diese öffentlichen Gebäude einen hohen gesellschaftlichen Ideengehalt repräsentieren und in ihren Abmessungen schon quantitativ die anderen Bauten übertreffen. Die alten Baumeister überschritten nicht selten in solchen Fällen die funktionell notwendigen Maße. Nicht ohne Ironie stellten sie das mitunter selbst fest. So lesen wir an einem Wohnhaus in Torgau folgenden Spruch:

> Wir bauen hier so feste
> Und sind doch fremde Gäste,
> Und wo wir ewig wollen sein,
> Da bauen wir oft nichts hinein.

Obwohl wir inzwischen mit aller Deutlichkeit darauf hingewiesen worden sind, daß wir uns nicht an solche Sprüche halten dürfen, gingen wir doch beim Neuaufbau unserer historischen Städte und der Planung der sozialistischen Städte ebenfalls von dieser alten Regel der Stadtbaukunst aus. Deshalb sehen die Stadtbaupläne von Berlin, Dresden, Rostock, Magdeburg öffentliche Gebäude vor, die in ihren Abmessungen die übrigen Gebäude der Stadt bei weitem überragen, und es ist leicht einzusehen, daß wir entsprechend den nationalen Traditionen unserer Architektur an die grandiosen und genialen Turmbauten aus der mittelalterlichen Zeit anknüpften oder auch an die großen Leistungen der Barockarchitektur.

Wenn wir heute die Wohnbauten der Werktätigen in größeren Abmessungen und mit größerem technischem und künstlerischem Aufwand ausgestattet, in das kulturelle, politische und gesellschaftliche Zentrum unserer Städte rücken, so hat das seinen Grund darin, daß die Arbeiterklasse die bedeutendste und mächtigste Kraft in unserer Gesellschaft ist. Daraus folgt naturgemäß, daß sich auch das Größenverhältnis zwischen den alten öffentlichen Gebäuden und den neuen Wohnbauten gegenüber dem früheren Zustand verändert. Es ist natürlich notwendig, daß sich nicht nur das Größenverhältnis ändert, sondern daß die künstlerische Qualität der Neubauten verbessert wird. Daraus folgt weiter, daß auch die neuen gesellschaftlichen Bauten an Größe und künstlerischer Qualität die Bauten der früheren Gesellschaft übertreffen müssen. Es gibt keinen ewigen Maßstab, sondern der Maßstab der Architektur verändert sich entsprechend den gesellschaftlichen Verhältnissen. Es heißt: Das Maß aller Dinge ist der Mensch, aber der Mensch, das ist eben die Gesellschaft, und die Gesellschaft hat sich zutiefst verändert.

Das alte, vertraute heimatliche Bild ist also ebenfalls kein unveränderliches Bild, sondern wird im Laufe der gesellschaftlichen Umwälzungen immer wieder neu geboren, und gerade deshalb kämpfen wir um „Bewahrung" und „Entwicklung".

Sie befürchten, daß wir die Geschlossenheit, die der Altmarkt früher hatte, nicht wieder erreichen werden. Dabei gehen Sie davon aus, daß die Südseite des Altmarktes ‚offen' bleiben soll. Das ist aber nicht der Fall. Unser Plan sieht an der Südseite ein quergestelltes Hotelgebäude vor, so daß der Altmarkt nicht einfach in den Ring ohne Einschränkung seiner Breite übergehen wird.

Die Frage des Hochhauses ist ein Bestandteil der gesamten Maßstabsfrage, die allerdings von entscheidender Bedeutung für die Weiterentwicklung der Architektur ist.

Über die Frage des Maßstabes des Altmarktes ist auf einer großen und bedeutenden theoretischen Konferenz ausgiebig und ausführlich diskutiert worden. Gerade der Verlauf dieser Konferenz zeigte die Schlüssigkeit der Argumentation der fortschrittlichen Fachkräfte. Auf dieser Konferenz wurde nachgewiesen, daß es richtig ist, den Altmarkt nicht in einem kleinbürgerlichen, idyllischen Sinn, wie dies in Freudenstadt möglich und auch zu rechtfertigen war, aufzubauen.
Deshalb konnte es sich in Dresden nicht um eine bloße Rekonstruktion handeln, sondern um eine Weiterentwicklung. Die bauliche Substanz, dei uns der Altmarkt noch im Jahre 1944 zeigte, war nicht so, daß eine Rekonstruktion auch nur ernsthaft hätte in Erwägung gezogen werden können, wie dies beispielsweise in Warschau der Fall gewesen ist. Die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse forderten eine Weiterführung der großen Traditionen und forderten zugleich einen neuen, unserer Zeit entsprechenden Maßstab. Das drückt sich nicht nur in der Platzgröße, in der Höhe der neuen Wohngebäude, sondern auch in der Projektierung des Hochhauses am Altmarkt aus. Schon heute zeigen die vollendeten Bauten, daß wir trotz einiger architektonischer Mängel etwas Neues geschaffen haben, was durchaus die Anerkennung selbst der besten Fachleute, darunter auch beispielsweise von französischen Architekten, findet. Die schon jetzt erkennbare architektonische Gestaltung des Altmarktes übertrifft in künstlerischer Hinsicht auf jeden Fall das, was im Jahre 1944 noch vorhanden war, und diesen Fortschritt, den wir erzielt haben, kann man nicht außer acht lassen, wenn man unsere Leistungen objektiv beurteilt. Wir konnten dies auch u. a. deshalb erreichen, weil wir die Barocktradition Dresdens zu neuem Leben erweckten.
Die Gestaltung des Altmarktes war allerdings unter Fachleuten umstritten, aber der weitaus größte Teil der damals versammelten Architekten unterstützte die neuen Projekte. Und diese Zahl ist inzwischen noch gewachsen. Und schließlich werden die Letzten durch die konkreten Leistungen überzeugt werden. *Prof. Kurt Magritz*

Kleine philosophische Exkursion in die Dialektik

In Artikeln und Diskussionen über ästhetische Probleme der Architektur spielen die Begriffe des Maßes, der Maßverhältnisse und des Maßstabs eine große Rolle. Im allgemeinen Sprachgebrauch spiegelt das Maß die Größe der Gegenstände wider, und unter einem Maßstab versteht man gewöhnlich ein durch die Maßeinheit eingeteiltes Instrument, mit dem man Größen mißt, oder auch das Verhältnis einer gezeichneten zu einer wirklichen Größe.
Die Begriffe des Maßes und der Maßverhältnisse werden auch in der Philosophie angewandt. Dort haben sie eine etwas andere Bedeutung. In klassischer Form ist der Maßbegriff von dem großen Dialektiker Hegel entwickelt worden. Wir finden ihn in der ‚Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften' und ausführlich dargestellt in der sogenannten ‚Großen Logik'. Hegel erörtert ihn im Zusammenhang mit allgemeinen Gesetzmäßigkeiten in der Natur. In diesem Sinne übernimmt ihn Friedrich Engels in seiner ‚Naturdialektik' und in seinem ‚Anti-Dühring'. Karl Marx wendet ihn als Begriff der Ästhetik an, wenn er schreibt: „Das Tier formiert nur nach dem Maß und dem Bedürfnis der species (Gattung), der es angehört, während der Mensch nach dem Maß jeder species zu produzieren weiß und überall das inhärente Maß dem Gegenstand anzulegen weiß; der Mensch formiert daher auch nach den Gesetzen der Schönheit."[1]
In der Philosophie tritt stärker als im gewöhnlichen Sprachgebrauch der Unterschied zwischen Größe und Maß hervor. Während man bei der Größe gewöhnlich von den qualitativen Unterschieden der Dinge abstrahiert, wird im Maß außer der Größe auch die Qualität, sowie der Zusammenhang zwischen Quantität und Qualität erfaßt.
Wir geben im folgenden einige Zitate aus Hegels „Großer Logik", die zum philosophischen Verständnis dieser Begriffe beitragen sollen. Wir zitieren nach der Jubiläumsausgabe von Hegels Sämtlichen Werken, die von Hermann Glockner[2] herausgegeben wurden:

Maß und Größe

„Ein Maß, als Maßstab im gewöhnlichen Sinne, ist ein Quantum, das als die an sich bestimmte Einheit gegen äußerliche Anzahl willkürlich angenommen wird. Eine solche Einheit kann zwar auch in der Tat an sich bestimmte Einheit sein, wie Fuß und dergleichen ursprüngliche Maße; insofern sie aber als Maßstab zugleich für andere Dinge gebraucht wird, ist sie für diese nur äußerliches, nicht ihr ursprüngliches Maß. – So mag der Erddurchmesser, oder die Pendellänge, als specifisches Quantum für sich genommen werden. Aber es ist willkürlich, den wievielsten Teil des Erddurchmessers oder der Pendellänge und unter welchem Breitengrade man diese nehmen wolle, um sie als Maßstab zu gebrauchen. Noch mehr aber ist für andere Dinge ein solcher Maßstab etwas Äußerliches. Diese haben das allgemeine specifische Quantum wieder auf besondere Art specifcirt, und sind dadurch zu besonderen Dingen gemacht. Es ist daher töricht, von einem natürlichen Maßstab der Dinge zu sprechen. Ohnehin soll ein allgemeiner Maßstab nur für die äußerliche Vergleichung dienen; in diesem oberflächlichsten Sinne, in welchem er als allgemeines Maß genommen wird, ist es völlig gleichgültig, was dafür gebraucht wird. Es soll nicht ein Grundmaß in dem Sinne sein, daß die Naturmaße der besonderen Dinge daran dargestellt und daraus nach einer Regel, als Specifikationen Eines allgemeinen Maßes, des Maßes ihres allgemeinen Körpers, erkannt würden. Ohne diesen Sinn aber hat ein absoluter Maßstab nur das Interesse und die Bedeutung eines Gemeinschaftlichen, und ein solches ist nicht an sich, sondern durch Übereinkommen ein Allgemeines." (Seite 414)

Der Maßstab

„Die Regel oder der Maßstab, von dem schon gesprochen worden, ist zunächst als eine an sich bestimmte Größe, welche Einheit gegen ein Quantum ist, das eine besondere Existenz ist, an einem andern Etwas, als das Etwas der Regel ist, existiert, – an ihr gemessen, d. i. als Anzahl jener Einheit bestimmt wird. Diese Vergleichung ist ein äußerliches Tun, jene Einheit selbst eine willkürliche Größe, die ebenso wieder als Anzahl (der Fuß als eine Anzahl von Zollen) gesetzt werden kann. Aber das Maß ist nicht nur äußerliche Regel, sondern als specifisches ist es dies, sich an sich selbst zu seinem Andern zu verhalten, das ein Quantum ist." (Seite 418)

Das Maß als Einheit von Qualität und Quantität

„Im Maße sind, abstrakt ausgedrückt, Qualität und Quantität vereinigt." (Seite 405)

„Das Maß ist zwar äußerliche Art und Weise, ein Mehr oder Weniger, welches aber zugleich ebenso in sich reflektiert, nicht bloß gleichgültige und äußerliche, sondern an sich seiende Bestimmtheit ist; es ist so die konkrete Wahrheit des Seins; in dem Maße haben darum die Völker etwas Unantastbares, Heiliges verehrt." (Seite 409)

„Im Maße ist das Qualitative quantitativ." (Seite 409)

Maßverhältnisse

„Das Maß ist bestimmt zu einer Beziehung von Maßen, welche die Qualität unterschiedener selbständiger Etwas, geläufiger: Dinge ausmachen." (Seite 431)

„Etwas ist in sich als Maßverhältnis von Quantis bestimmt, welche ferner Qualitäten zukommen, und das Etwas ist die Beziehung von diesen Qualitäten. Die eine ist dessen Insichsein, wonach es ein Fürsichseiendes, – Materielles – ist, (wie intensiv genommen, das Gewicht, oder extensiv, die Menge aber von materiellen Teilen); die andere aber ist die Äußerlichkeit dieses Insichseins, (das Abstrakte, Ideelle, der Raum)[3]. Diese Qualitäten sind quantitativ bestimmt, und das Verhältnis derselben zueinander macht die qualitative Natur des materiellen Etwas aus." (Seite 433)

Das Umschlagen von Quantität in Qualität

„Alles, was da ist, hat ein Maß. Alles Dasein hat eine Größe, und diese Größe gehört zur Natur von Etwas selbst; sie macht seine bestimmte Natur und sein Insichsein aus. Etwas ist gegen diese Größe nicht gleichgültig, so daß wenn sie geändert würde, es bleibe was es ist, sondern die Änderung derselben änderte seine Qualität. Das Quantum hat als Maß aufgehört Grenze zu sein, die keine ist; es ist nunmehr die Bestimmung der Sache, so daß diese, über dies Quantum vermehrt oder vermindert, zu Grunde ging." (Seite 413)

„Daß aber eine als bloß quantitativ erscheinende Veränderung auch in eine qualitative umschlägt, auf diesen Zusammenhang sind schon die Alten aufmerksam gewesen." (Seite 415)

„Es gibt keinen Sprung in der Natur, wird gesagt, und die gewöhnliche Vorstellung, wenn sie ein Entstehen oder Vergehen begreifen soll, meint, wie erinnert, es damit begriffen zu haben, daß sie es als ein allmähliches Hervorgehen oder Verschwinden vorstellt. Es hat sich aber gezeigt, daß die Veränderungen des Seins überhaupt nicht nur das Übergehen einer Größe in eine andere Größe, sondern Übergang vom Qualitativen in das Quantitative und umgekehrt sind, ein Anderswerden, das ein Abbrechen des Allmählichen und ein Qualitativ-Anderes gegen das vorhergehende Dasein ist. Das Wasser wird durch die Erkältung nicht nach und nach hart, so daß es breiartig würde und allmählich bis zur Konsistenz des Eises sich verhärtet, sondern ist auf einmal hart; schon mit der ganzen Temperatur des Eispunktes, wenn es ruhig steht, kann es noch seine ganze Flüssigkeit haben, und eine geringe Erschütterung bringt es in den Zustand der Härte." (Seite 460)

„Im Moralischen, insofern es in der Sphäre des Seins betrachtet wird, findet derselbe Übergang des Quantitativen ins Qualitative statt; und verschiedene Qualitäten erscheinen, sich auf eine Verschiedenheit der Größe zu gründen. Es ist ein Mehr und Weniger, wodurch das Maß des Leichtsinns überschritten wird, und etwas ganz anderes, Verbrechen, hervortritt, wodurch Recht in Unrecht, Tugend in Laster übergeht. – So erhalten auch Staaten durch ihren Größenunterschied, wenn das Übrige als gleich angenommen wird, einen verschiedenen qualitativen Charakter. Gesetze und Verfassung werden zu etwas anderem, wenn der Umfang des Staats und die Anzahl der Bürger sich erweitert. Der Staat hat ein Maß seiner Größe, über welches hinausgetrieben er haltungslos in sich zerfällt, unter derselben Verfassung, welche, bei nur anderem Umfange, sein Glück und seine Stärke ausmachte." (Seite 461)

[1] Marx-Engels: „Kleine ökonomische Schriften", Berlin 1955, Dietz Verlag, S. 105.
[2] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Sämtliche Werke, neu herausgegeben von Hermann Glockner. Vierter Band. Wissenschaft der Logik. Erster Teil. Die objektive Logik, Stuttgart 1936, Fr. Frommanns Verlag.
[3] Die Gleichordnung des Abstrakten, des Ideellen mit dem Raum ist ein idealistischer Fehler. Der Raum ist kein Produkt des Bewußtseins und nicht lediglich eine Notwendigkeit des Denkens, sondern eine objektive Realität, die unabhängig vom Bewußtsein existiert.

„Leipziger Bautradition"

Leipziger Stadtgeschichtliche Forschungen, im Auftrage des Stadtgeschichtlichen Museums in Leipzig, herausgegeben von Dr. Heinz Füßler, Heft 4. 206 Seiten Text und 120 Abbildungen. VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1955. Ganzleinen mit Schutzumschlag 9,80 DM.

Gerade in dem heutigen Zeitpunkt der Planung, die vorsieht, Leipzig im Neuaufbau im Sinne seiner Bautradition wiedererstehen zu lassen, ist ein solches Werk wie es hier vorliegt, von einschneidender Bedeutung. So schließt das Buch für Leipzig eine andernorts leider vielfach sehr spürbare und bedenkliche Lücke. Angesprochen werden von ihm neben den Städtebauern und Architekten weite Kreise von Leipzigern und des deutschen Volkes insgesamt, die es interessieren will und zur Mitarbeit am Aufbau Leipzigs aufruft. Denn das historische Erbe ist zu wahren und wertvolle vernichtete Baudenkmale werden zu rekonstruieren sein.

Als einen Beitrag zum Wiederaufbau der Vaterstadt übergibt ein Kollektiv von Freunden der Leipziger Stadtgeschichte wertvolle Forschungsergebnisse der Öffentlichkeit. So schreiben Dr. Ernst Müller über Stadtbild, Topographie und Bevölkerung Leipzigs im Mittelalter, Dr. Herbert Küas über die mittelalterliche Baukunst in Leipzig und Dr. Karl Steinmüller über Wirtschaft und Gesellschaft Leipzigs im Zeitalter der Renaissance. Wichtig für das Studium der Leipziger Bautradition als Material für die Neubauten sind die Arbeiten von Dr. Heinrich Wichmann über Leipzigs Bauten der Renaissance und von Dr. Heinz Füßler über Leipzig im Zeitalter des Barocks und Rokokos sowie von Dr. Helmuth Bethe über Leipzigs Barockbauten. Weiter berichtet Dr. Annelore Franke über Leipzig um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert und Architekt Peter M. Zahn über Leipzigs Bauten des Klassizismus, während ein Schlußwort die Verbindung bis in unsere Zeit bringt.

Der kunstgeschichtlichen Betrachtung für die verschiedenen Stilepochen geht jeweils eine stadtgeschichtliche Untersuchung voran, in der die wirtschaftliche, die gesellschaftliche Entwicklung und die allgemeine Topographie Leipzigs dargestellt wird. Die bau- und kunstgeschichtlichen Abhandlungen geben ein klares Bild der bedeutenden Denkmale, der hervorragendsten Baumeister und des lokalen Werdens und Wachsens in seinen Verflechtungen zur großen nationalen und internationalen Kunst.

Trotz gedrängter Fülle des Materials bleiben die Texte flüssig und allgemeinverständlich. Die Anschaulichkeit wird durch vorzügliche Abbildungen verstärkt. Dazu dienen im Text übersichtliche Pläne, Skizzen, Diagramme und Statistiken und auch die Bildtafeln am Schluß des Werkes, denen gute Erläuterungen vorangehen.

Es ist daher zu erwarten, daß dieses Buch eine große Verbreitung gewinnt, die es verdient. Für den Wiederaufbau Leipzigs im Sinne seiner Tradition ist es ein wesentlicher Beitrag.

Dr. Müther

Marie Scharlinsky und Karl Kokoschko

Lesebuch für den Russischunterricht an Fachschulen und anderen Bildungsstätten für Erwachsene

Fachr. Architektur, Bauwesen und Baustoffe. Hrsg. v. Staatssekretariat für Hochschulwesen – HA Fachschulwesen. 120 Seiten mit 23 Bildern. DIN C 5. Fachbuchverlag Leipzig 1955. Kartoniert 2,90 DM.

Das neue Lesebuch für den Russischunterricht an den Fach- und Hochschulen der Fachrichtungen Bauwesen und Architektur, bei dessen Entstehung der Rektor der Hochschule für Architektur und Bauwesen in Weimar, Prof. Englberger, sowie Mitarbeiter der Hochschule beratend zur Seite standen, wendet sich an Lernende, die den Elementarkurs der russischen Sprache abgeschlossen haben und daran gehen wollen, die erworbenen lexikalischen und grammatischen Grundkenntnisse auf ihrem speziellen Fachgebiet, dem Bauwesen, bzw. der Architektur anzuwenden, zu vertiefen und zu erweitern.

Als Quellen benutzten die Autoren des Lesebuchs neben den bekannten sowjetischen Fachzeitschriften, Tageszeitungen, und neuesten sowjetischen Monographien zu Einzelfragen der modernen Architektur und Bautechnik auch wissenschaftliche Standardwerke wie die „Große Sowjetenzyklopädie", den „Kurzen Lehrgang der Geschichte der russischen Architektur" u. a. sowie die von 1909–1915 in Moskau erschienene „Geschichte der russischen Kunst" von I. Grabar.

Für Fortgeschrittene bestimmt, sind die Lesestücke nicht nach sprachmethodischen, sondern nach fachlichen und historischen Gesichtspunkten thematisch angeordnet. Die ersten Texte stellen mit einem Vergleich der Architektur in alter und neuer Zeit sowie zwei Aufsätzen über Großbauten des Kommunismus eine Art Einleitung dar. Es folgt dann eine größere Anzahl von Texten, die sich mit aktuellen Einzelfragen zu fortschrittlichen Arbeitsverfahren und anderen Neuerungen im Bauwesen befassen, z. B. Schnellbaumethoden, Kowaljowmethoden im Bauwesen, Baumethoden im Winter, der neuen Beheizungstechnik, Fragen der industriellen Bauweise, der Gewinnung und Behandlung von Baustoffen u. a. m. In einer Reihe weiterer, mit Illustrationen und Skizzen versehener Aufsätze werden Projektierung bzw. Bau einzelner Gebäudearten behandelt, wie Schulen, Krankenhäuser, Polikliniken, Sanatorien, Filmtheater, Wohnbauten, Kulturhäuser und Sportanlagen. Der letzte Teil umfaßt Lesestoffe über die alte russische und die sowjetische Architektur. Neben allgemeinen Themen über das alte Kiew, über Moskau, die städtebauliche Anlage altrussischer Städte, stehen spezielle Abhandlungen über einzelne berühmte Baudenkmäler wie die Sophien-Kathedrale in Kiew, die „Granowitaja Palata" im Moskauer Kreml und die Leningrader Admiralität.

Alles in allem also eine recht vielseitige Themenauswahl, die von dem ernsthaften Bemühen der Verfasser zeugt, den Studierenden die alte und neue Kultur des Sowjetvolkes, die bedeutenden Ergebnisse seiner Wissenschaft nahezubringen. So ergibt sich eine fruchtbare Wechselwirkung zwischen dem russischen Sprachunterricht und dem Fachstudium: Die geschickt ausgewählten, inhaltsreichen, aktuellen Fachtexte fördern und festigen einerseits das Interesse an der Erlernung der russischen Sprache und ergänzen andererseits den Fachunterricht durch die Vermittlung wertvoller Kenntnisse. Darüberhinaus trägt das Lehrbuch damit auch zur weiteren Vertiefung der deutsch-sowjetischen Freundschaft und zur Festigung der kulturellen Bande zum großen Sowjetvolk bei. *G. Sewekow*

Heftreihe „Das christliche Denkmal"

Jedes Heft 32 Seiten mit etwa 15 Abbildungen, Kunstdruckpapier. Union Verlag Berlin. Je Heft kartoniert 1,50 DM.

Der Dom St. Peter zu Bautzen – Die Frauenkirche zu Dresden – Der Dom zu Freiberg – Das Kloster Chorin – Die Thomaskirche zu Leipzig – Die Marienkirche zu Rostock – Die St. Annenkirche zu Annaberg – Die Klosterkirche Oybin – Der Dom zu Schwerin – Die Stadt- und Schloßkirche in Wittenberg.

„Die Kunst gehört dem Volk" – aber nach Jahrhunderten der Knechtschaft findet das Volk nicht allein den Weg zur Kunst; es will und muß geleitet werden, es braucht Wegweiser.

Solche Wegweiser legt uns der Union Verlag Berlin, in der von Fritz Löffler herausgegebenen Reihe „Das christliche Denkmal", vor. Ähnlich wie in der Reihe „Große Baudenkmäler" vom Deutschen Kunstverlag München wird in jedem Heft ein bedeutender Bau behandelt. Die kurzen Darstellungen können und wollen natürlich für den Fachmann nicht mehr als höchstens ein Hilfsmittel für eine schnelle Orientierung über die Daten o. ä. sein. Dafür erwarten wir von ihnen aber eine lebendige und anschauliche Einführung in Wesen und Bedeutung des Werkes für den Nichtfachmann, eine Anregung zur weiteren Beschäftigung mit dem Gegenstand. Sie sollen Helfer sein, dem werktätigen Menschen die großen Zeugen der Vergangenheit nahezubringen.

Betrachten wir daraufhin die kleinen anspruchslosen Heftchen in unaufdringlichem, aber geschmackvollem Gewand, so kann man den Versuch im ganzen wohl als gelungen bezeichnen, wenn auch nicht alle Erwartungen erfüllt werden.

Vor allem möchte man wünschen, daß die Abbildungen besser wären. Es ist schmerzlich, wenn Werke wie die „Goldene Pforte" und die beiden Kanzeln des Freiburger Domes durch die schlechte Wiedergabe so wenig zur Geltung kommen.

Im Text können die Beschreibungen der Frauenkirche in Dresden, des Domes zu Freiberg, der Annenkirche in Annaberg und der Stadt- und Schloßkirche zu Wittenberg von Werner Lange als die ansprechendsten bezeichnet werden. Lange beschreibt mit lebendiger Sprache nicht nur den Bau und seine Ausstattung, sondern er stellt die Werke in den historischen Zusammenhang, erzählt von ihrer Bedeutung im Leben der Stadt, welche Kräfte sie geschaffen haben und wie sie zurückgewirkt haben auf ihre Umgebung. Besonders gut ist die Schilderung des Schicksals der Dresdner Frauenkirche. Zu diesen Heften wird auch der Laie gerne greifen und sie mit Interesse lesen.

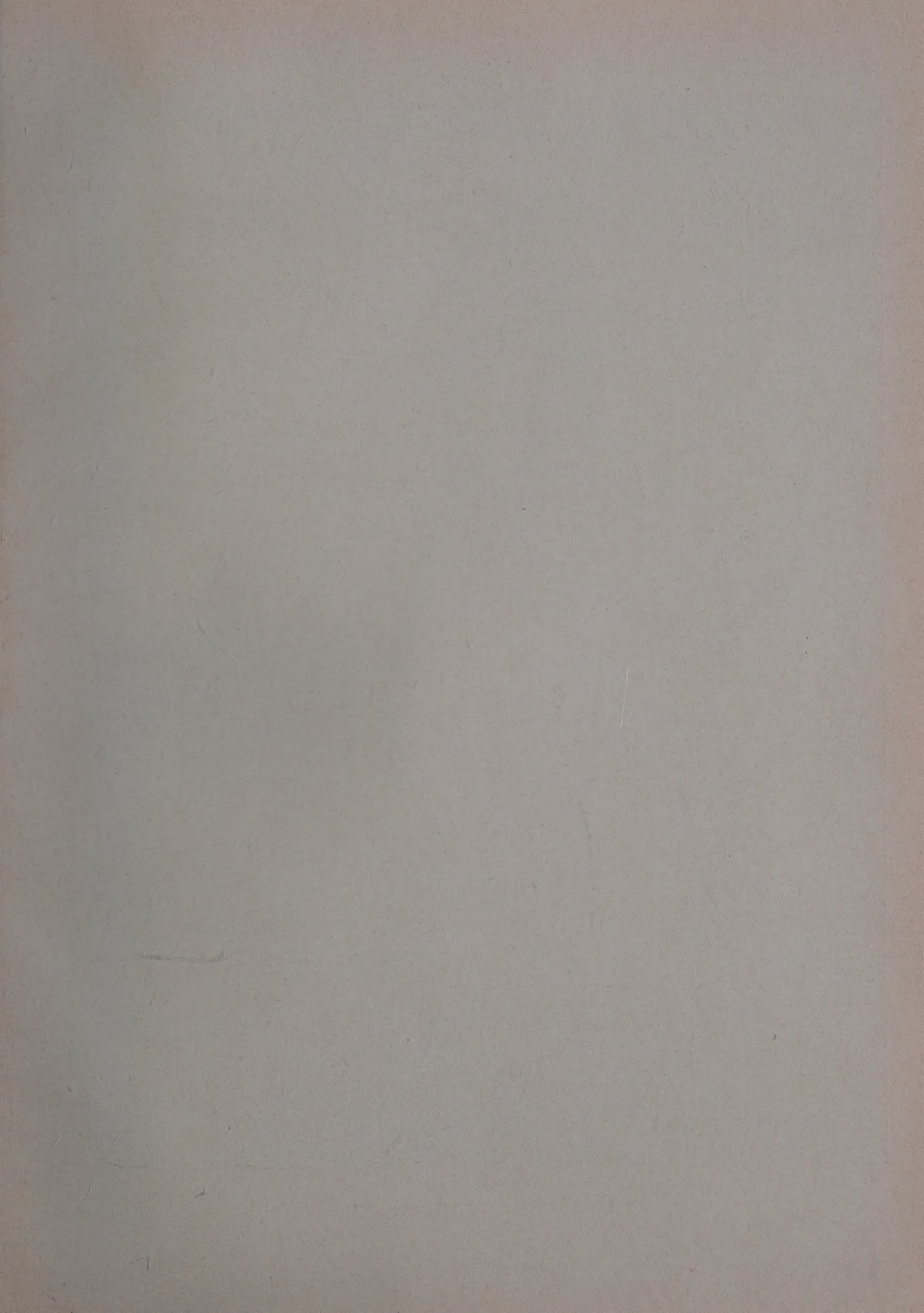
Auch die anderen Hefte bemühen sich, meist mit Erfolg, um diese Art der Darstellung. Am wenigsten gelungen ist es Walter Biehl in Heft 1 über den Dom in Bautzen. Hier ist nicht viel mehr gegeben als ein sehr ausführliches Inventar mit sehr viel Daten und Zahlen, die eigentlich nur für den Fachmann von Interesse sind. Gerade er weiß diese Angaben aber auch andern Orts zu finden. Der Laie aber wird dieser Art der Darstellung kaum mit Interesse folgen. Die schätzenswerte ausführliche Literaturangabe hätte genügt, um dem Interessierten zu helfen, tiefer in den Stoff einzudringen.

Fragen möchte man, warum Adolf Fritz Lorenz bei der Schilderung der Marienkirche in Rostock mit keinem Wort von der Hanse spricht, die doch im Leben dieser Stadt eine so wichtige Rolle spielt. Die Bedeutung der Hanse auch für die Baukunst der großen Seestädte kann nicht unterschlagen werden, ohne daß ein falsches Bild entsteht.

Ebenso wäre es wünschenswert gewesen, daß der Leser in dem dem Kloster Chorin gewidmeten Heft von Georg Prange etwas mehr über die Bedeutung des Zisterzienser-Ordens erfährt. Diese Reformbewegung des frühen Mittelalters hätte eine im Rahmen der Darstellung durchaus mögliche stärkere Würdigung verdient. Auch wäre diesem Heft eine bessere sprachliche Durcharbeitung dienlich gewesen.

Ein sachlicher Einwand sei noch erhoben: gerade populär-wissenschaftliche Darstellungen müssen bei aller Volkstümlichkeit exakt sein, dürfen nichts Falsches enthalten. Wie kann aber Fritz Günther von der Klosterkirche Oybin (Heft 8), wenn die Baudaten von 1366–1384 festliegen, behaupten, sie gehöre der Frühgotik an?

Mögen diese kritischen Hinweise helfen, die folgenden Heftchen dieser Reihe noch besser zu gestalten, dann haben sie ihren Sinn erfüllt. Im ganzen können wir dem Verlag und den Herausgebern danken für ihr Bemühen, mit dazu beizutragen, den Werktätigen die reichen Schätze unserer Vergangenheit nahezubringen. *U. Picht*





DAS SOWJETISCHE EHRENMAL IN BERLIN-TREPTOW
Architekt I. Bellopolski und Bildhauer E. Wutschetitsch